الدكتور محمد الكتاني

الصراع بين القديم والجديد

في الأدب العربي الحديث

الجزء الأول



المقدمة والمدخل المنهجي



الطبعة الأولى 1402هـ - 1982م

مقدمة

إذا كان عليّ أن أحدِّد أولا نقطة الالتقاء بين القارئ والباحث في مواجهة موضوع هذا البحث فإن نقطة الالتقاء هذه هي من غير شك معايشتنا لواقع يزخر بالصراع في كلِّ مجالات الحياة الاجتماعية والفكرية والنفسية التي نحياها.

فلقد شغلتني ظاهرة الصراع الفكري والاجتماعي والسياسي منذ أصبحت أعي ما حولي. فلقد فتحت عينيّ على بيئة تهتزّ فوق موج عات من الحوادث الجسام، أهمها الحرب العالمية الثانية، والمقاومة الوطنية للاستعمار الفرنسي، ثم معارك التحرير الوطني، ثم عقلت ووعيت أكثر، وإذا المغرب يستردّ استقلاله، وإذا بالاستقلال يطرح الاختيارات المصيرية أمام أبنائه، فيواجه المثقفون والثقافة المغربية تلك الاختيارات على مستوَى أعمق من الاعتبار السياسي، لأن الاختيارات تنكشف عن أنماط من الوعي الايديولوجي تدخل في صراع كالح، يعيد إلى الحاضر في المغرب تجربة الماضي القريب في الشرق العربي، حين واجه الفكر العربي منذ عصر النهضة مثل هذه الاختيارات، وان كنا في المغرب نتميّز ببعض الخصوصيات الوطنية في هذا الصراع.

كل هذا عشته بنفسي، فصهرني ضرامه، وأنشأ لديَّ وعيا مباشرا بجوهر الصراع الدائر هنا وهناك، وأعتقد أن هذا وحده يكفي لتبرير اختيار هذا الموضوع الذي أتناوله بالدراسة.

لقد حاولت من خلال هذا البحث عن الصراع بين القديم والجديد في أدبنا العربي الحديث أن أسهم في تحقيق أمور ثلاثة:

الأول : وضع هذا الصراع الذي طالما تحدث عنه الباحثون والنقاد والكتاب ومؤرخو الأدب الحديث باقتضاب وابتسار ، في إطاره الحقيقي من الصراع الديني والقومي والاجتماعي والحضاري الذي يعرفه مجتمعنا العربي منذ عهد الانبعاث في أواسط القرن الماضي إلى اليوم .

الأمرَ الثاني : توضيح مدَى إسهام أدبنا الحديث في تشخيص واقعنا الفكري والاجتماعي .

والثالث : وهو نتيجة للأمرين السابقين ، محاولة اكتشاف القوانين أو العوامل الفعالة في تطوير أدبنا العربي الحديث ، ما كان منها اجتماعيا خالصا ، وما كان منها حضاريا خالصا . وادراكنا لهذه العوامل ولتأثيرها ونتائجها سيجعلنا أكثر انفتاحا وإدراكا لحقائق ما يستقبله أدبنا المعاصر من ضروب التطور والتغير، هذا الأدب الذي ارتبط بالواقع الاجتماعي المتطور من ناحية وبالواقع الأدبي والحضاري العالمي من ناحية ثانية .

لقد حاولت في هذا البحث دراسة ظاهرة الصراع بين القديم والجديد في مجاليها الايديولوجي والأدبي ، وفي محيطها الثقافي والحضاري ، لاستخلاص نتائجها وتقويم عطائها وتحليل محاورها الكبرَى .

حاولت توضيح ذلك بتفصيل ، من أجل تشخيص واقعنا الأدبي منذ عصر الانبعاث إلى منتصف هذا القرن ، وما كان يلابس هذا الواقع من مناخ اجتماعي وسياسي وحضاري، لنضع ظاهرة الصراع —كما قلنا— في إطارها التاريخي، متواشجة معه ، منفعلة بعوامله ، متأثرة به ومؤثرة فيه . وبذلك حاولت أن أظهر أن حركة الصراع هذه كانت ظاهرة الحياة كلها بكل مستوياتها وأبعادها .

وليس فيما حاولنا ابرازه وتحديد معالمه شيء جديد نضيفه إلى التاريخ الأدبي للعصر الذي بحثنا فيه ، بمعنَى الاكتشاف لحقائق جديدة أو ظواهر غير معروفة ، فأدبنا الحديث مؤرخ على هذا النحو المدرسي المعروف الذي يعرض للأعلام وآثارهم وللتيارات الأدبية والحركات التجديدية وأعلامها ، بشيء من الايجاز أو بشيء من التفصيل ، باعتبار ذلك كله نتاج عوامل فردية أو اجتماعية إلى حدّ ما ، ولكن الجديد الذي حاولنا إبرازه في عرض هذا البحث هو إعادة تركيب الواقع الأدبي

من عناصره المبعثرة هنا وهناك ، بحيث تساق الظواهر الأدبية والتيارات الفكرية في ارتباط عضوي بعواملها الاجتماعية ومناخها الايديولوجي ، بشكل أكثر وضوحا وتقصيا . ثم اكتشاف المواقع الايديولوجية لتلك الأصوات الأدبية التي حسبها البعض مجرد معارك شخصية وخصومات أدبية ترجع إلى اختلاف الأذواق أو اختلاف الأجيال .

لقد أبعدنا من تفكيرنا، منذ البداية، أن تكون ظاهرة الصراع الأدبي نزوة من نزوات الذوق والمزاج بين أدباء يختلفون حول قصيدة أو أسلوب أو مبحث من مباحث الشكل والمضمون ، وان كان من السهل أن نعثر على نماذج متعددة من هذا الصراع السطحي في أدبنا الحديث ، يقع بين طائفة من الأدباء ، يؤثر أحدهم أسلوبا خاصا ، ويؤثر الآخر أسلوبا آخر ، أو نحوا من ذلك ، حتّى إذا حاولت أن تكتشف ما وراء اختلافهما من عوامل وأسباب أعمق ، لم تجد إلا مزاجا وذوقا وتقاليد ألفوها ، وطوابع في الأدب تأثروا بها .

لقد أردنا أن نجعل من بحثنا جدّا لا هزل فيه ، فلم نقف عند هذه الحدود الخادعة ، وسألنا أنفسنا منذ البداية : لم اختلفت الأذواق وتباينت الأساليب والأمزجة ، والأدباء المختلفون أبناء عصر واحد ، وأبناء بيئة واحدة ؟؟ وما بينهم من الاختلاف حريّ أن يكون بين البيئات المتباعدة ، والعصور المتباينة . ان من شأن البحث الجادّ المتعمق أن يهدينا إلى حقائق ما كان يجري وراء الحياة الأدبية أو يحركها من صراع في مدار واسع شامل ، وان كنا لم ننكر على الحياة الأدبية خصوصياتها وعواملها القريبة ، المتصلة بالذوق والمزاج والمواهب الفردية ، أو بعوامل التلاقح المؤثرة في الآداب الانسانية كلها . وهكذا نصبنا لأنفسنا معالم البحث على أساس اكتشاف علاقة الصراع الأدبي بكل عوامله الاجتماعية والحضارية بوجه عام .

وقد علمنا هذا البحث أشياء كثيرة ، وأكسبنا خصالا نحمدها لأنفسنا ، من حقّ القارئ علينا أن نكاشفه بها .

منها أنه علمنا أن نحتاط في الحكم ، وأن نتهيب اصدار المقولات الأدبية الجاهزة أو المتداولة .

ومنها أنه علمنا الصبر على تقصي أجزاء الظاهرة المدروسة وتتبع آثارها من غير اكتفاء بماقيل عنها في الكتب السابقة . فأفادنا ذلك كثيرا في الرجوع إلى المصادر التي أصبحت اليوم أو أصبح بعضها عزيز المنال أو بعيدا عن متناول أيدي القراء . لندرتها أو لكونها مطمورة تحت غمار الاهمال والنسيان .

ومنها أنه علمنا تتبع الآراء في المسألة الواحدة . ومقابلتها فيما بينها ، والمقارنة بين مصادرها ومنازعها ، واستنتاج ما يمكن استنتاجه من تدقيق الباحثين فيها وصبرهم ونفاذ رأيهم أو سهوهم وغفلتهم ، وما ينبغي أن يتعلمه الباحث من هذه المقارنة والتحليل .

ومنها أنه علمنا ألا ننخدع بالآراء الشائعة والأحكام المعروضة من غير محاسبة لقائليها وتقري مصادرهم وتحليل استنتاجاتهم ، فقد اكتشفنا الكثير من هذه الآراء ، وكشفنا تهافتها ، ونبذناها ظهريا . ولاسيما بعض الآراء الايديولوجية المقنعة بالموضوعية .

ومنها أنه علمنا أن تأريخ أدبنا العربي الحديث (ولا أعني المعاصر وحده) يجب أن يعتمد البحث فيه أساسا على الدوريات من مجلات وصحف وجرائد ، لأنها تستوعب معظم انتاج الأدباء المحدثين ، ولأن الصحافة كانت بالنسبة للكثير من الشعراء والكتاب والنقاد المجال الوحيد المتاح لنشر انتاجهم . عرفنا ذلك ووقفنا عليه من خلال تتبعنا لقراءة أهم تلك الدوريات في المكتبة العربية ولاسيما الدوريات التي ظهرت في أخريات القرن الماضي وأوائل هذا القرن .

ومنها أنه علمنا تقدير حقيقة البحث العلمي ، وما يفرضه من شروط ومؤهلات نفسية قبل كل شيء ، وما قد يتعثر فيه من مزالق وآفات نفسية أيضا ، كالعجب بالنفس والاعتداد بالرأي واعتبار النتائج الأولية موقفا نهائيا ومن ثم لا أزعم لبحثي هذا صفة الكمال ، ولا أشعر إزاءه بما يمكن أن يقع فيه كل من ينفض يديه من بحث ، من اعتداد بأنه الصياغة النهائية لموضوعه ، أو من زهو وعجب بالنفس . فبرغم ما قضيته من سنين في هذا البحث ، صاهرا فيه مشاعري فقد وجدت نفسي وأنا أفرغ منه أكثر حماسا إلى الاستمرار فيه ، وأكثر تطلعا إلى المزيد من اكتشاف الجديد فيه ، ومن يدري فلعلي لا أبرح هذا الموضوع ، لأنه سيظل من شواغل فكري المتجددة ؟ .

ولا أقصد إلى المجاملة في شيء حين أعلن هنا بأن اشراف أستاذي الدكتور أمجد الطرابلسي على هذا البحث كان يعني كل هذه الحقائق ، ويكشف لي عن كل هاتيك الخصال في سلوكه وتوجيهاته. وهو إشراف حباني به القدر في مناسبتين: أولاهما في اشرافه الأول على تحقيق نص قديم في دبلوم الدراسات العليا ، وثانيهما في هذا البحث بالذات ، الذي أضع به لبنة في تأريخ الأدب الحديث ، وأقول لبنة ، اعترافا بما للجهود السابقة في هذا الموضوع من قيمة ، لأن البحث مستمر ، وهو يتجدد باستمرار ، وقد تعرف المكتبة العربية في مستقبلها القريب مزيدا من الاضافات في البحوث والدراسات الجامعية التي تتجه كلها في إطار التأريخ الأدبي نحو تحليل أدبنا الحديث في ضوء منهجيات متطورة . فان لم نكن قد وضعنا لبنة في صرح هذا التاريخ فلعلنا أن نكون قد وفرنا بهذا المجهود المتواضع مادة منسقة لمن يريد أن يتمثلها وينشئ منها صياغة جديدة مبدعة . فالمناهج تتجدد باستمرار في ضوء تجدد وعينا لحقائق الحياة الانسانية وما يتحكم فيها من عوامل .

وبعد ، فهذا ما أردت تحقيقه ، وذاك بعض ما استفدته من ممارسة البحث من خصال . أما النصب الذي لقيته والصبر الذي أنفقته والطاقة التي استنفدت في هذا البحث فليس كل ذلك مما يخفَى على القارئ ، أو الباحث ، وليس لي من هذا كله سوى الطمع في سداد القصد ونجاح المسعَى ، والله ولي التوفيق ،

فاس 1979/12/10

محمد الكتاني

المدخـــل

الموضوع والمنهج والمصادر

موضوع البحـــث

يعتبر مجتمعنا العربي الذي هو سليل ماضيه العريق ، والمنفتح منذ القدم وعبر العصور على كل الحضارات ، ملتقَى عالمين حضاريين هما الشرق والغرب . وهما عالمان لم يوقف لهما على تحديد واضح ، أو قل إنه لم يتفق على هذا التحديد عبر العصور . فسواء كان الشرق يعني بلاد فارس كما كان مفهومه عند اليونان قبل عصر الاسكندر ، أو كان يمتد وراء فارس إلى حدود الصين كما هو مفهومه عند الرومان ، أو كان يشمل دار الإسلام على امتدادها عند الغرب المسيحي ، أو كان مفهومه غير هذا وذاك كما هو مفهوم الأوربي الجرماني الوثني في العصر الوسيط [1] ، فإن البلاد العربية تمثل في كل مفهوم من هذه المفاهيم نقطة ابتداء وانتهاء معا بالنسبة للعالمين. فهي نقطة انتهاء لعالم انساني متميز بخصائص نفسية وحضارية ، ونقطة ابتداء لعالم انساني آخر ذي خصائص ومميزات نفسية وحضارية . وتفسير ذلك جغرافيا أن الشرق والغرب يلتقيان في حوض البحر الأبيض المتوسط ويمنحان هذه الشعوب الملتفة حوله ميراثا مشتركا مليئا بالتناقض ، أو هكذا خيل للكثيرين . ذلك أن الصفات والمميزات النفسية والحضارية التي للشرقيين والغربيين كثيرا ما نظر إليها على أنها متناقضة ، وربما كان المؤرخ الرومانتيكي أقرب إلى تصور ذلك التناقض ، وأغنَى ذاكرة في إيراد أمثلته ، ومنها الحروب الدائرة بين العالمين بأسبابها النفسية

---

(1) انظر : تصدير عبد الرحمن بدوي لكتاب (الشرق والتراث اليوناني) لهانز هيترش شيدر بعنوان (روح الحضارة العربية) بيروت 1949 .

والاجتماعية . بل نجد بين المؤرخين من يعتبر الديانات نفسها قد تحولت إلى سلاح في الصراع التاريخي بين العالمين قبل مجيء الاستعمار الأوربي .

أما المجتمع العربي فقد ورث من كل ذلك ميراثا نفسيا معقدا ، وخصائص متميزة ، أولها انه مجتمع يفكر بقلبه . ويشعر بعقله ، انه في موقع دائم الارتجاج بأهله كمياه الخلجان العميقة بين المد والجزر . فهل يكون من العجيب بعد ذلك أن تنشأ فيه منذ القدم دواعي الصراع بين القديم والجديد ؟ ولاسيما حين يتصل هذا القديم بأمتنا العربية التي عمقت لها عقيدتها الاحساس بما ينطوي عليه ذلك القديم من قيم مطلقة ، هي وحدها النور الذي يسعَى بين يديها في عتمات التاريخ . وهلْ من الضروري بعد ذلك لباحث مثلي أن يبرر لنفسه تناول موضوع الصراع بين القديم والجديد أو يبرر لقرائه ، تناول هذا الصراع من بعض نواحيه ؟

وهل يجوز أن نستغرب كون جل الباحثين والأدباء قد عرضوا لهذَا الصراع . بحيث إنه لا يكاد يخلو بحث أدبي يتصل بالعصر الحديث من الإشارة إليه أو من الوقوف عندهُ قليلا أو كثيرا ؟

لقد كانت حركة الصراع هذه كبرَى حركات العصر ، لأنها استقطبت كل نضال عرفته حياتنا العقلية والمادية فيه ، وكان الأدب صورة لهذا النضال في المجال الفكري والوجداني ، بل كان أحيانا عاملا من عوامله المحركة والموجهة . بحيث لا يستقيم تاريخ أدبي لهذا العصر بدون الوقوف عندها . ولا يمكن فهم هذا التاريخ بدون اعتبارها قطب الرحي منه .

وفي ضوء هذه الأهمية البالغة تحددت لنا احدَى غايات هذا البحث ، إذ ليس المراد من وراء دراسة هذه الظاهرة الأدبية رد الاعتبار لها في مجال تاريخ أدبنا الحديث وحسب ، بل المراد أيضا تفسيرها تفسيرا عميقا يرسم الخط التاريخي الذي سارت فيه ، والمجال الايديولوجي الذي تأثرت به وتطورت في مناخه .

وإذن فسيقوم هذا البحث في الأساس على تجريد هذه الظاهرة من ركام الأحداث ، أي من خضم الحياة الأدبية العامة ، الّتي تجري كمياه النهر بغير انقطاع وإلى غير قرار ، ثم تحليلها في ضوء فرضية معينة ، وهي أن الوعي الايديولوجي الذي تنطبع به مرحلة من مراحل التاريخ بالنسبة للمجتمع هو الذي يوجه الحياة

الأدبية نفسها، لأنه يحدد حاجات الأذواق والعقول، كما يحدد نوعية المفاهيم وضروب العلاقات الفكرية لدَى المجتمع، ويتطابق مع حاجاته المادية والروحية. وان ما ينشأ من صراع أدبي انما ينشأ في ظل تعدد أنماط الوعي، أو في ظل تحول هذا الوعي في مَسِير تطوره من أطروحة إلى نقيضها، كما تفسر ذلك الفلسفة في بعض مذاهبها. بحيث ينشأ الاختلاف في مواقف الأدباء وفي أذواقهم وفي رؤاهم الفكرية إزاء الاختيارات التي يطرحها التحول، أو يفرضها التطور. ومعنَى ذلك أن أي صراع أدبي لا يحدث إلا في ظل تحول اجتماعي أو تطور فكري، يستتبع تحولا في الوعي الأدبي. كالذي حصل في فترات انتقالية حضاريا أو ثقافيا في تاريخ الأدب العربي القديم أو في تاريخ الأدب الأوروبي الحديث. وبذلك ترتبط ظاهرة الصراع الأدبي بحياة عصرنا كله وتصبح معه وجها من وجوه العصر، ومعرضا من معارض مشاغله النفسية والاجتماعية.

لا محيد لنا اذن من أن ننظر إلى الصراع الأدبي في الأدب العربي الحديث من خلال التطور الحضاري والثقافي الذي طرأ على المجتمع العربي الحديث، عندما انفتح أمام الغزو الأوروبي بمختلف أشكاله وأنماطه، الثقافي منها والسياسي والاجتماعي. فوقع الصدام بين تراث وتراث، وفكر وفكر، وثقافة وثقافة. فكان الصراع على المستوَى السياسي بسبب الاستعمار ونشوء الحركات الوطنية التحريرية، وظهور معارك المقاومة والتجمع والوحدة وكان الصراع على المستوَى الاجتماعي بسبب تغير وسائل الانتاج الاقتصادي وزوال الهياكل الاجتماعية القديمة، وظهور قوى اجتماعية جديدة، وكان الصراع على المستوَى الثقافي، بسبب تنوع النشآت الثقافية ومؤسساتها المختلفة، وما حملت من نتائج غيرت أذواق الناس ومعايير القيم التي يأخذون بها

وهكذا يبدو أننا لا نواجه ظاهرة تعتبر من الحركات الدورية في تاريخ الآداب، وانما نواجه ظاهرة ذات أبعاد مختلفة، فظاهرة الصراع في أدبنا الحديث متصلة بالتحولات الاجتماعية، وبالتحديات الحضارية، وبالمؤامرات الاستعمارية، وبالغزو الفكري. وبكل ما تواجهه أمة ذات حضارة عريقة أمام أمة غازية غالبة تفرض على الأولى منطق الغالب، وتحاول تذويب كيانها في دوامة من الاستلاب والتبعية.

من أجل ذلك سننظر إلى الظاهرة التي ندرسها على أنها حدث متصل بأحداث تاريخنا الحديث كله ، فيما يتصل منه بمشكلة الاستعمار وآثاره في مجتمعاتنا أو فيما يتصل بالحضارة الأوروبية الوافدة علينا ، وما كان لها من ضغوط أو مغريات . أو فيما يتصل بالثقافات والقيم التي حملتها تلك الحضارة ، وتفكيكها للوحدة الفكرية لأبناء الأمة الواحدة ، وما صاحب هذا كله من أحداث مريرة وحركات تحريرية ، ونضال سياسي وفكري ، تفاوت الأدباء والمفكرون والشعراء والكتاب في وعيهم لحقائقه وظروفه وأهدافه .

منهج البحث

— 1 —

من أوليات العمل المنهجي في هذا البحث أن نفرق بين نوعين من الدراسات الأدبية وهما دراسة **الأثر الأدبي** ، ودراسة **الحدث الأدبي** . فدراسة الآثار الأدبية تتناول الأعمال التي يبدعها الكتاب والشعراء ، أما دراسة الأحداث أو الظواهر الأدبية ، فتتناول الحركات والاتجاهات .

ومن طبيعة الآثار الأدبية أنها فردية ، أما الأحداث الأدبية فجماعية . وتستطيع أن تتصور هذا الفرق في دراسة شعر الأخطل مثلا وفي دراسة فن النقائض في الشعر الأموي . فنحن نعلم أنه لكي نفهم بعض شعر الأخطل يجب أن نلم بفهم النقائض كظاهرة أدبية أو كحدث أدبي ، اشترك فيه عدد من الشعراء ، ولكننا عندما نحاول دراسة فنّ النقائض لا يمكن أن نكتفي بما للأخطل من شعر في هذا الفن ، بل لا يمكن أن نكتفي بما للشعراء الثلاثة الذين اشتهروا بشعر النقائض من شعر ، وإنما نحن مدعوون إلى دراسة هذه الظاهرة الأدبية في نشأتها وتطورها وتتبع أعلامها ، وما قامت عليه من أسس شكلية وقيم فنية ، في ضوء هذه الآثار النقائضية كلها ، وعندئذ نطمئن إلى أننا عرفنا هذه الظاهرة كحركة أدبية أو كفن أدبي .

والحدث الأدبي يتصف بالاستمرار والتعاقب ، لأن له نشأة وتطورا واكتمالا ، ولانه يتاح لاكثر من أديب واحد أن يشارك فيه بإبداعه . أما الأثر الأدبي فلا

يتصف بهذا الاستمرار ، ولو أنه من الجائز أن يكون الأديب انجزه في زمن ممتد لأن العبرة هنا هي أنه صدر عن صاحبه عملا متكاملا .

هذا التمييز بين الموضوعين ضروري قبل الدخول في مناقشة وتحديد منهج البحث . لأن ما سنبحثه في هذه الدراسة هو ظاهرة الصراع بين القديم والجديد . وهذه الظاهرة حدث أدبي معقد ، متصف بمميزات الأحداث الأدبية ، وقد أسهم في تشخيصه أجيال الأدباء ، فلا سبيل لمعالجة هذا الموضوع إلا كما تعالج الظواهر الاجتماعية المعقدة . والخلاف الشائع بين النقاد ، حول المنهج الأصلح للدراسة الأدبية بين من ينحو منحَى المنهج الاجتماعي الوضعي وبين من يصر على المنهج الفني قد يرتفع ويزول عند التمييز بين الموضوع الأدبي الذي يحتاج إلى هذا المنهج والموضوع الذي يحتاج إلى ذاك .

فالظواهر الأدبية المعقدة التي تشبه إلى حد ما الظواهر الاجتماعية لا يمكن بحثها ودراستها إلا كما تبحث الظواهر الاجتماعية والتاريخية . والآثار الأدبية الفردية يمكن تناولها ، أو يحسن تناولها في ضوء المنهج الفني الذي يعتمد على الذوق ، ويهدف إلى استخلاص القيم الفنية التي يشخصها الاثر الأدبي . ذلك أننا في الظاهرة الأدبية انما نريد أن نعيد تركيبها في أذهاننا كما حدثت ، وذلك في حدود الطاقة العلمية المتاحة لنا ، نعيد تركيبها في حدوثها وتطورها وارتباطها بأسبابها وعواملها — فلا مندوحة من أداة المؤرخ ، ونزعة الاجتماعي ، وحياد العالم . أما الأثر الأدبي فنريد أن نتذوقه وأن نفهمه ، ونريد أن نتعاطف مع صاحبه ، بأن نستعيد تجربته ونحس زخمها ، ولا سبيل إلى ذلك إلا بالتجاوب معه من خلال المنهج الفني الذي يسمي المنهج الداخلي . ولكن لهذا المنهج معارضيه أيضا ، والواقع أن مواجهة أي نص أدبي تجعل الباحث أمام اختيارين منهجيين ، لكل اختيار نظرته الخاصة إلى الموضوع ، ونتائجه في مجال البحث ، وكل اختيار يمثل منهجا من مناهج الدراسة الأدبية الشائعة اليوم في دراسة الأدب . وذلك أننا اما أن ننظر إلى الأثر الأدبي باعتباره غاية في حد ذاته ، أي انه ذو قيمة جمالية فقط ، وحينئذ نقف عند حدوده الفنية ، فندرسها في جميع أبعادها وصلاتها بصاحبها وبالفن الذي ينتمي إليه ، على أن ما ياتي أثناء هذه الدراسة من تناول حياة المؤلف وبيئته وظروفه انما يأتي مهادا للبحث ، واستظهارا بمعطيات البيئة الخارجية على تفسير النص وإضاءة

الجوانب الغامضة فيه ، واما أن ننظر إلى الأثر الأدبي باعتباره رمزا لواقع يشير إليه . أو شهادة أدبية على عصره ، وذلك باعتباره ظاهرة تعبيرية اجتماعية ، وحينئذ يتحول الأثر الأدبي من مجال الدراسة الفنية إلى مجال الدراسة الاجتماعية أو النفسية . وهذه الرؤية تحول الأدب شكلا ومضمونا إلى ظاهرة وثيقة الصلة بالعصر الذي تنتمي إليه ، وبالبيئة التي نبت فيها ، وتعتبر أن الأدب — بالرغم مما قد يكون له من قواعد خاصة يدرس في ضوئها ، أو يخضع لها عند الابداع — يتقيد بتلك القوانين والقواعد العامة . ويخضع لها مثلما تخضع لها الظواهر الاجتماعية كلها . فلكل عصر اتجاه ايديولوجي تتألف عناصره من طبيعة ثقافته واحداثه السياسية واتجاهاته الاجتماعية ، وهذا كله ينعكس على الانتاج الأدبي بآثاره وأبعاده ، ويجعل الصلة بين الأدب والكفاح الاجتماعي المنطلق الأساسي لدراسته وفهمه . وبذلك أيضا يكتسب النص الأدبي دلالاته الحقيقية ، ويصبح قابلا لأن يقرأ أكثر من قراءة . وبذلك أيضا يكون الأدب عموما خير ما يكشف عن جوهر الفكر في أمة من الأمم ، وافصح معبر عن مكنون صراع الأفكار ، أو صراع القوَى الاجتماعية التي تمثل حركة التاريخ عموما [2]

ولو اننا حاولنا تطبيق المنهج الفني في موضوع دراستنا هذه لما جاز له أن نهتم بغير النصوص الأدبية التي أبدعها أنصار القديم ، وأنصار الجديد ، ولما جاز لنا أن نتجاوز في دراسة الصراع الأدبي بينهما تلك الآثار من انتاج هذا الفريق أو ذاك ، لاستخلاص القيم الفنية التي يتميز بها أحدهما عن الآخر ، علما بأن هذه القيم الفنية نفسها تعتبر محور الصراع بينهما كما نرَى خلال البحث ، وبذلك نقع في هذه الدائرة المفرغة دون انفتاح على آفاق البحث الذي يفسر الظاهرة ويعللها . يضاف إلى ذلك أن هذا المنهج يفقدنا الأساس الموضوعي للبحث ، لأنه يجعل تذوقنا وحده عاملا أساسيا في التقويم والتجاوب مع النصوص ، ويسد أمامنا الطريق دون التمييز بين الذاتي والموضوعي فيما نصدره من أحكام نقدية . وذلك لأنه منهج تأثري فني ،

---

(2) يتمثل هذا الاتجاه النقدي عند من يعتقدون بوجود (روح العصر) وهو اتجاه يفترض مسبقا وجود تناسق وتموضع في كل عصر ، بين شتَّى مظاهره ابتداء من الأزياء إلى النظريات الفلسفية ، بحيث تشكل هذه الروح العامة السلوك الخاص لابناء العصر . انظر : (نظرية الأدب) ص 153 .

ينطلق في أساسه من اعتبار الظاهرة الأدبية معطى نهائيا ، ولا يتوخى معرفة دوافعه وعوامل ظهوره ، أو مقومات تكوينه الخارجية ، بل يكتفي باستجلاء قيمه الفنية وخصائصه الجمالية في إطار النوع الأدبي الذي ينتمي إليه .

وهكذا لم نجد أمامنا مجالا للاختيار بين المنهجين ، لأننا مضطرون إلى اصطناع المنهج التحليلي أو المنهج الخارجي . وهو المنهج الذي يعني بالعوامل الخارجية . وحينئذ سننظر إلى الصراع بين القديم والجديد في إطار بيئته العامة ، وفي نطاق عصره . وبذلك نواجه تحليل الخلفية الاجتماعية والفكرية التي شكلت منطلقات أنصار القديم وأنصار الجديد ، ومنحتهم الرؤية التي حددت مواقفهم من قضية المحافظة والتجديد . ومعنَى ذلك أنه يلزمنا أن ننظر إلى ظاهرة الصراع في أدبنا الحديث وكأنها ثمرة لصراع عام عرفته حياتنا الأدبية .

وهذا هو الاعتبار الذي يعيد للظاهرة الأدبية قيمتها ويعكسها في ارتباطاتها العضوية بالحياة الفكرية وبالحياة الاجتماعية ، وبمختلف مظاهر التقدم والصراع والتحدي التي عرفها التاريخ العربي الحديث ، هذا المفهوم يفرض علينا أن نحدد هذا الارتباط العضوي الذي أشرنا إليه ، لنعرف من خلاله أي حياة اجتماعية كانت تشكل المناخ المادي لهذا الفكر الذي نبتت في تربته حياتنا الأدبية ، ولنعرف أي فكر هذا الذي كان يشكل المادة الحية التي تستقي منها هذه الحياة الأدبية مفاهيمها وقيمها وتستمد نسغها ، وأي حياة أدبية تلك التي ظهر فيها هذا الصراع بين دعاة القديم ودعاة الجديد .

وهذا يفرض علينا تتبع عناصر ثقافتنا العربية التي حددت طبيعة القيم الأدبية والأذواق الفنية والمقاييس التي يحتكم إليها المثقفون . ويفرض علينا ذلك كله أن نحلل مستويات التصور للمفاهيم التي كانت سائدة عن هذه الحياة الفكرية ، وعن القيم التي قامت في ضوئها المقاييس التي يحتكم إليها الذوق والعقل في التقويم ، ولاسيما مستويات التصور للقديم والجديد نفسه ، لأنه مجال الصراع . ولأنه بقدر ما يكون لكل طائفة من عمق لوعي هذا الصراع تتحدد طبيعة مواقفه وقوة نضاله ، وخطورة ما يضطلع به من رسالة في هذا الصراع .

نحن ملزمون اذن أن نصطنع المنهج التاريخي حينا ، وان نستفيد من المنهج

الاجتماعي والاثنوغرافي حينا آخر ، إنْ في المدخل العام للبحث ، أو في هذا التأطير التاريخي والاجتماعي للموضوع . فإذا فرغنا من ذلك انتقلنا إلى ظاهرة الصراع نفسها في الميدان الأدبي ، وهنا نواجه الدراسة بما يقتضيه البحث من وسائل أخرى ، أو منهج آخر . لأننا سنواجه هنا نصوصا أدبية أو قل اننا سنواجه آثارا أدبية كاملة ، وقضايا فكرية وأدبية ولغوية ونقدية كانت محور ذلك الصراع ، ومجالات للأخذ والرد ، بل كانت مَيْدان المعركة الدائرة بين هؤلاء وأولئك .

ومن الأكيد أننا لا نحاول في هذا البحث تقديم وصف سطحي للظاهرة التي ندرسها ، بتتبع المعارك الأدبية ، أو تصنيف الأدباء بشكل من الأشكال ، بل نحاول أن نكشف الحركة الشاملة للصراع ، تلك التي تنتظم الظواهر الجزئية كلها ، أو التي حددت مواقع الأدباء منها ، ولا يتم ذلك إلا في ضوء المنهج الاستقرائي التحليلي . والمنهج الاستقرائي يتضمن أساسا تصنيف الاحداث والظواهر والآثار الأدبية على أساس التمييز بينها ، إما من حيث الشكل وإمّا من حيث الدلالة أو من حيث الوظيفة ، أي أن المنهج الاستقرائي يكون موجها في ضوء رؤية ما ، أو استنتاج سابق يراد تأكيده أو نفيه ، إذ لا معنًى للاستقراء العلمي من غير ارادة تكذيب أو تصديق لتفسير موضوعي في إطار من التجميع للظواهر المصنفة .

ومعنًى ذلك بالقياس إلى هذا البحث أننا سنواجه الصراع الأدبي مواجهة استقرائية تحليلية ، موجَّهة في ضوء فرضية سابقة ، مستخلصة من المقدمات السابقة التي يتيحها التحليل التاريخي والاجتماعي للعصر الذي نشأت فيه الظاهرة . وهو ما أشرنا إليه من قبل ، حين قلنا بأننا سننظر إلى الصراع بين القديم والجديد في إطار بيئته العامة وفي نطاق عصره ، هذا هو الذي يعيد للظاهرة حيويتها وابعادها ، ويعكسها في ارتباطها العضوي بالحياة الفكرية والاجتماعية . ولا يتحقق ذلك بالنسبة للبحث إلا بتتبع هذه الحركة التاريخية الشاملة ، الشبيهة إلى حد ما بحركة الموجة ، في نشأتها واندفاعها وتعاظمها ، إلى انحسارها وتلاشيها في موجة جديدة ، فالحركة التاريخية أقرب شبها بهذه الموجة التي تنشأ في أعماق البحر ، فلا يكون لها ظهور على الشواطئ إلا حين تبلغ كمال قوتها وتحولها إلى قوة جديدة في موجة جديدة ، دون انقطاع أو تراخ . في هذه الحركة التاريخية نجد معاني الأصوات التي كانت تعد لغطا عابثا ، خارج تيارها الفكري ، وفيها نجد لكل فكرة دعا إليها

انصار القديم وأنصار الجديد بواعثها وأهدافها ، بل سنجد سر ظهور هذه الفكرة أو تلك في وقت معلوم ، لم تكن لتتقدم عليه أو تتأخر.

أما الفرضية التي ستوجه بحثنا واستقراءنا فهي استنتاج استخلصناه من تاريخ الحقبة التي نبحث فيها أو من تاريخ العصر الحديث في عالمنا العربي ، كما يبدو في معطياته السياسية والاجتماعية والحضارية .

ومنشأ الفرضية التي نطرحها للبحث هو الأخذ بقانون المماثلة التي تعني أن ثمة تماثلا وتوافقا بين الظواهر المختلفة في مجال معين . ولما كان الأدب صادرا كسائر الظواهر الفنية عن الحياة العقلية والوجدانية للمجتمع فهو كسائر الظواهر الفكرية والاجتماعية خاضع لقوانين تفاعله الاجتماعي وتطوره ، عاكس لحياة الانسان في كل مستوياتها .

وقد عرفت حياة العرب في العصر الحديث صراعا شاملا كما تؤكد ذلك بحوث المؤرخين والسياسيين والاجتماعيين ، أو بالأحرى كما تؤكد ذلك ملاحظاتنا لظواهر حياتنا التي نحياها ونعيشها بكل أحداثها ، ما خفي منها ، وما ظهر طافيا على سطحها . بل إننا نستشعر خطورة ما نعانيه من صراع في حياتنا في كل مجال من مجالاتها ، ونستشعر أحيانا هوله وضراوته ، حينما يتصل بعقائدنا وأفكارنا وقيمنا الاجتماعية والروحية .

والفرضية التي نوجه البحث في ضوئها هي أن الوعي الايديولوجي هو الذي وجه حياة الأدب العربي خلال المرحلة التي نبحثها كما وجه حياة السياسة والأخلاق والفكر عامة . وتعدد أنماط الوعي كان يعكس بذاته تعدد مستويات التفكير والتصور لما يجب أن تكون عليه الحياة الفكرية والفنية للمجتمع العربي ، وهو يبحث عن ذاته ، ويتطلع إلى بناء هذه الحياة من جديد . لقد أتيح لباحث مغربي قبلي أن ينظر إلى مستويات الفكر العربي المعاصر من خلال رؤاه الايديولوجية [4] وحاول ابراز بعض المعطيات الأساسية لتفاعل هذا الفكر مع عالمه الخارجي (الغرب) فاردت أن أقوم بمحاولة ابراز مدى تأثير انماط الوعي الايديولوجي في توجيه الحياة الأدبية مع التأكيد بأن بحثي لا يتقيد بأي نتيجة من نتائج بحثه . بقدر

(4) هو الأستاذ عبد الله العروي في كتابه : (الايديولوجية العربية المعاصرة) . صدر بالفرنسية بعنوان :
L'idéologie Arabe contemporaine. Ed. : Maspiro. PARIS. 1967.

ما كان يستفيد من بعض ملاحظاته . فقد لاحظ مثلا أن هناك ثلاثة أنماط من الوعي تواجدت أو تعاقبت في المجال السياسي والفكري للحياة العربية ، هي الوعي الديني ثم الوعي القومي ثم الوعي التقني أو العلمي . وثلاثتها تشخصت في نماذج رئيسية عكست ثلاث كيفيات لفهم المشكلات القائمة في المجتمع العربي ، إحداها تضعها في الإيمان الديني . والثانية في التنظيم السياسي ، والثالثة في النشاط العلمي والتقني [5]

وكان السؤال الذي ألقيته عقب قراءة هذا الكتاب : هل من الضروري أن تكون هناك ايديولوجية حتًى بالنسبة للذين يرفضونها أو يطالبون بالغائها على غرار الماركسيين في بعض دعواهم [6] والا يجوز تصور حركة فكرية أو أدبية معبرة عن ارادات وعقول متحررة من السوابق والعقائد والمفاهيم الموجهة ؟ .

لقد شجب كولاكوفسكي Kolakowski هذا الرأي في هذه العبارة الحاسمة :

« تشمل الايديولوجية التقييم الاخلاقي والسياسي ، أي تلك الفعالية التي تصبح الحياة بدونها مستحيلة . فالشعار الداعي إلى تحرر تام من الايديولوجية هو تخيل ساذج . والذين يصورون لأنفسهم أنهم قد نجحوا في ذلك يقعون ضحية تعمية أو إلغاز يتسم هو أيضا بالطابع الايديولوجي . فالمرء الذي يطالب بالغاء الايديولوجية وازالتها من الوجود لابد له من تقييمها قبل ذلك . وهذا التقييم يشكل فعلا ايديولوجيا» [7] .

والواقع أن حياتنا السياسية ليست وحدها تعكس صدق هذه المقولة ، بل ان حياتنا الاخلاقية والفكرية نفسها تؤكدها ، وليست الفنون والآداب إلا مظاهر لهذه القناعات والتصورات التي نملكها عن العالم وعن الحياة وعن معنًى وجودنا بالذات ، فضلا عما لنا من معايير وقيم نواجه بها تفسير الواقع أولا ، ونحاول في ضوئها تغيير هذا الواقع نحو الأفضل ثانيا .

وعربه محمد عيتاني ، وصدر عن دار الحقيقة بيروت 1970 .

(5) المرجع السابق ص 45 . الترجمة العربية .

(6) انظر : عصر الايديولوجيا . هنري يكن H.D. ALKEN ص 15 . الترجمة العربية .

(7) ما هي الايديولوجيا : ياكوب باربون . ص 115 . الترجمة العربية .

والأدب العربي في عصر النهضة ، لن يفهم في إطار تاريخه الفهم الموضوعي بغير هذا التحليل ، أو بغير هذه الرؤية ، فقد كان عصراً إيديولوجيا ، في منازعه وتصورات أدبائه أو مواقفهم الفكرية والأدبية ، بل كان كذلك بالنظر إلى سَاسته وزعمائه وقادته ومفكريه ، لأنه كان عصر البحث عن الذات من خلال احياء الماضي أو بناء الحاضر. فهو عصر ترميم أو بناء الحياة من جديد ، لذلك كان الصراع قدرا مقدورا له . وإذن لا يواجه الباحث أو قل لا ينبغي أن يعنَى الباحث في هذا العصر بتحصيل الحاصل أي بالبحث عن تأكيد وجود هذا الصراع ، ولكن عليه أن يعيد قراءته وأن يحاول فهمه ، ويحلله ، ويرده إلى أسبابه القريبة والبعيدة ، وأن يقوم باستقراء الظواهر والمواقف الأدبية التي كانت تشكل تياراته المتناقضة والمتضادة ، وتأثيرها في مجال الابداع والتعبير عن الذات أو مجال التقويم والنقد والأخذ والرد .

— 2 —

ويتصل بتَحديد المنهج أيضا تحديد مجال البحث ، من حيث الزمان والمكان ، أي تحديد البيئة الأدبية التي كانت مسرحا لظاهرة الصراع بين القديم والجديد من ناحية ، وتحديد الفترة التي نقف عندها في تأريخ هذه الحركة الأدبية من ناحية أخرى ، إذ ليس من الجائز أن يقع الاختيار على البيئة الأدبية أو الفترة الزمنية اعتباطا بغير موجب يقضي بهذا التحديد أو ذاك ، أو من غير مرجح لاختيار دون سواه . لأن هذه الظاهرة مما عرفته جميع البيئات الأدبية في كل البلاد العربية من الخليج العربي إلى المحيط ، بل حتَّى في المهاجر أيضا ، مع تفاوت في حدة الصراع ، وتفاوت في الزمان ، واختلاف في الممارسة والفعالية . فكان علينا أن نجيل النظر في آفاق الإطار العام للعالم العربي الحديث ، من حيث الامتداد الزمني في حيز العصر الحديث ، ومن حيث الامتداد المكاني في حيز البيئات الأدبية ، وذلك من أجل تقرى مظاهر الصراع نفسها ، وملاحظة ما يحركها من عوامل ، وما تزخر به من فعالية وعمق وخصب ، وما حققته من انتاج أدبي وثراء فكري ، حتَّى يكون اختيار البيئة والفترة على أساس هذه المعطيات التي تجعل من الظاهرة في بيئة معينة وفي فترة بذاتها هي النموذج الأكثر استيفاء لعناصرها ونتائجها .

ولما كانت الظاهرة التي ندرسها ينبغي أن تستوفي بعض العناصر والمقومات ، من حيث حجم التأثير في مجال الفكر الأدبي ، ومن حيث عمق الانتاج وغزارته ، بالقدر الذي يسوغ اعتبارها ظاهرة أدبية ، فإننا لم نواجه في الواقع أي تردد في اعتبار البيئتين العربيتين مصر والشام هما البيئتين اللتين عرفتا هذه الظاهرة الأدبية ، قبل غيرهما من البيئات العربية الأخرى ، على النحو المنشود من الخصب والعمق والانتاج والتأثير الفكري والأدبي . أي على هذا النحو الذي يسوغ اعتبار الظاهرة المدروسة ظاهرة أدبية بكل ما لابسها من عوامل ومؤثرات ، وبما نتج عنها من ابداع أدبي ونقد وخصومة ، وانتاج فكري خصب عميق .

وإن القاء نظرة تحليلية على مدَى العصر الحديث في نطاق البلاد العربية التي عرفت الغزو الأوروبي ، ثم الاحتلال والاستعمار ، كما عرفت حركات المقاومة والتحرير الوطني ، وما صاحب ذلك من انفتاح على الغرب والتأثر بحضارته ، والأخذ بثقافته ولغاته ، وما نشأ عن ذلك من صراع بين الكيان الوطني والأصالة الذاتية والتراث الفكري والأدبي للأمة وبين ما واجه هذه المقومات كلها من عناصر مضادة واستلاب فكري — ان القاء نظرة على هذا كله في نطاق تاريخ الأمة العربية في العصر الحديث ليسمح بالاستنتاجات التالية :

— ان البيئة المصرية ، ثم الشامية — مع اعتبار الشام بالمعنَى الذي يشمل كلا من سورية ولبنان وفلسطين والأردن —[8] كانتا أول البيئات العربية التي انفتحت أمام المؤثرات الأجنبية الوافدة مع الحضارة الأوروبية أو مع الثقافة الغربية ، منذ فجر العصر الحديث . فقد عرفت مصر حملة نابليون سنة 1798 كما عرفتها سواحل بلاد الشام سنة 1799 [9] ، وذلك في الوقت الذي كانت فيه البلاد العربية الأخرى ما تزال تعيش في عزلتها عن العالم الغربي وحضارته . لأن التنافس الأنجلو — فرنسي حول احتلال هذه البلاد واقتطاعها من الامبراطورية العثمانية ان كانت تابعة لها أو مداهمتها في الوقت المناسب من حيث لا تستطيع المقاومة والصمود

---

(8) انظر الملاحظة التي ذكرها الدكتور أمجد الطرابلسي في مقدمة محاضراته عن شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام حول التفريق بين سورية والشام ، وانظر وحدة الشام تاريخيا في كتاب (تاريخ سورية ولبنان وفلسطين) للدكتور فيليب حتي ج 62/1..

(9) انظر : تاريخ الأقطار العربية الحديث . لوتسكي . ص 52 .

في وجه الغزو الاستعماري كان عاملا من عوامل تأخر احتلالها للسواحل باستثناء المبادرة التي أدت إلى احتلال الجزائر من طرف فرنسا سنة 1830 ، واحتلال انجلترا للسواحل الشرقية للجزيرة العربية في أواخر الثلاثينيات من القرن الماضي ، واخضاعها للحماية البريطانية باتفاق مع الحكام المحليين تأمينا لطرقها التجارية نحو الهند والشرق الأقصَى .

— ان هذا الغزو الفرنسي العابر في فجر العصر الحديث لم يكن إلا بداية تحرك مكثف وعنيف من طرف الدول الغربية لتطويق منطقة الشرق الأوسط والتنافس على احتلالها والهيمنة عليها وتأمين مواقعها في نطاق التوسع الاستعماري الذي كان على أشده في هذه الحقبة ، بين فرنسا وانجلترا . والواقع أن فرنسا كانت أسبق من غيرها من الدول الأوروبية إلى كسب ود الباب العالي منذ بداية 1840 ، وإلى أن تصبح محور السياسة العالمية في الشرق والغرب[10] وإلى مد الأسباب بين مطامعها أيام الحروب الصليبية ومطامعها في بداية العصر الحديث في الشرق الاسلامي والعربي على الخصوص[11] فكان من نتائج هذا التحرك أن واجهت مصر والشام في وقت مبكر كل احداث الصراع السياسي الأوروبي حول المنطقة ، وكل ثقل المؤامرة المدبرة للاجهاز على الامبراطورية العثمانية . كما واجهتا — وهذا هو المهم بالنسبة للبحث — انشاء المؤسسات التي توطد النفوذ الغربي عن طريق الثقافة ، أو العمل على إدخال الأساليب الغربية الحديثة لانشاء جيش يتحرك طبقا لمطالب السياسة الدفاعية أو الهجومية أو التوسعية في المنطقة . وكانت المبادرة الأولى من حظ بلاد الشام أو لبنان على وجه التحديد ، بينما كانت المبادرة الأخيرة من حظ مصر على يد محمد علي حاكم مصر منذ 1804 . والمبادرة الأولى في لبنان هي التي أتاحت الفرصة لانشاء التبشير الطائفي ودعم وجوده وامداده بالقوة وإحاطته بأسباب النفوذ والتغلغل في لبنان ، بحيث اقتضت السياسة الغربية عزل جبل لبنان عن بقية بلاد الشام وضمان استقلاله الذاتي في وقت مبكر ، لجعله منطقة نفوذ مسيحي في قلب العالم العربي . بينما أدت المبادرة الثانية في مصر إلى استفادتها قبل غيرها من نظام البعثات العلمية إلى أوروبا . وتنظيم الإدارة الحكومية فيها . وإنشاء المدارس

(10) انظر الشرق الاسلامي في العصر الحديث . لحسين مؤنس ص 82/81 .
(11) انظر عبارة سورل في المرجع السابق ص 73 .

العلمانية العامة والمستشفيات والمصانع وانشاء الطباعة والصحافة ، مما جعل مصر تخرج تدريجيا من عزلتها وطابعها التقليدي العتيق إلى الانفتاح على الغرب والتأثر بثقافته وأساليب حياته .

ـــ انه أتيحت لمصر والشام نهضة فكرية أو انبعاث أدبي وفكري صاحب انبعاث الشعور القومي فيهما أثناء الأحداث السياسية التي نجمت عن العوامل السابقة ، والتحولات الاجتماعية التي واكبتها ، وقد ظهر ذلك واضحا منذ سنة 1870 إلى أواخر القرن التاسع عشر ، على نحو ما يصف الأب لويس شيخو اليسوعي في كتابه (الآداب العربية في القرن التاسع عشر)[12] . وقد كانت مصر والشام متصلتين في شبه حركة فكرية ونهضة اجتماعية واحدة . فقد جمعت أدباء القطرين تيارات فكرية متماثلة ونزعات متقاربة ، لأن الانفعال بالمشاعر القومية وباحياء التراث الأدبي وبخدمة اللغة العربية باعتبارها مظهرا أول للشخصية الوطنية والأصالة القومية ، كان انفعالا مشتركا بينهما ، ولأن جل أدباء الشام هاجروا إلى مصر أو رحلوا إليها واشتركوا في نشاطها الأدبي وجمعياتها السياسية والثقافية ، وتأثروا بالبيئة المصرية أو أثروا في حياتها الأدبية ، ولا يمكن أمام هذه العوامل مجتمعة متفاعلة الاقتصار على بيئة أدبية منهما دون الأخرى في مجال البحث بصدد ظاهرة الصراع بين القديم والجديد ، لأننا كثيرا ما سنرى أثناء البحث أن أدباء الشام ومصر كانوا يتظاهرون على ابداء رأي أو اتخاذ موقف معين ، ويشتركون في أنماط الوعي الايديولوجي الموجه لحركاتهم ومواقفهم الأدبية .

ـــ ان البيئات الأدبية في البلاد العربية الأخرى قد عرفت هذا الصراع في حقب تتفاوت في الأزمان والعوامل ، فالمغرب مثلا قد عرف هذا الصراع بين القديم والجديد في مرحلة متأخرة من المرحلة التي ندرسها ، فحين كان هذا الصراع على أشده في مصر مثلا كان المغرب مصروفا إلى الجهاد الوطني مدفوعا بوعي ديني وقومي إلى تحقيق استقلال الشخصية الوطنية والتعلق بالاصلاح والدعوة السلفية .

---

(12) طبع سنة 1910 ببيروت ، وكان ينشر مقالات أو بحوثا في مجلة (المشرق) وانظر الجزء الثاني خاصة ، لأنه يؤرخ للآداب من سنة 1870 إلى 1900 . وانظر مقالة العقاد ، اثر مصر ولبنان في ثقافة البحر الأبيض المتوسط بمجلة (الكتاب) يونيه 1953 .

وظلت بيئات أدبية أخرى مغلقة على نفسها لم تتأثر بروافد الحضارة الغربية التي تشعرها بالتناقض ، أو تلفت نظرها إلى ما يخالف مذهبها في التفكير والتعبير.

ولعل أقرب الأقطار إلى مواكبة الجديد والقديم بعد مصر ولبنان هي العراق ، فهي حرية بان يكون لها في هذا البحث مجال. ولكن منهجنا لا يعتمد هذا التقسيم ، وهذه الوقفات الخاصة مع كل بيئة أدبية بقدر ما يواجه الظاهرة ككل في البيئة الأدبية الواسعة التي لم تكن تخضع لهذه الحدود المصطنعة بين أقطار العروبة فحين تثور معركة أدبية حول قضية من القضايا المتصلة بالقديم والجديد ، ويشارك فيها طائفة من الكتاب والنقاد من هذه البيئة أو تلك ، لا يبقَى مجال أَو مبرر لرصد آراء الأديب المصري وحده أو الأديب اللبناني وحده أو الأديب العراقي وحده.

ومعنَى ذلك أننا حين اخترنا بيئة مصر والشام لدراسة هذه الظاهرة فإنما اخترناهما لأنهما اسبق البيئات العربية إلى معرفة الصراع بين القديم والجديد ، ولأننا نحدد معنَى الاختيار هُنا بالانطلاق من إطار محدد ، مع اشراك البيئات الأخرى متَى كان لها تجاوب أو ردود فعل ، أو إسهام في مجال الصراع.

هذا مع العلم بأن بعض البيئات الأدبية في العالم العربي — بالإضافة إلى تأخرها الزمني في اللحاق بركب النهضة الأدبية العامة للعالم العربي في هذا العصر — لم تعرف هذا التحرك الفكري بنفس التحقيب لتطور الفكر الايديولوجي ، وبنفس الوحدة والخصب والمعاناة ، فمن الخلط إذن أن نشرك بيئة أدبية متخلفة مع بيئة أخرى متقدمة في مواجهة قضية واحدة ، ومن الجور على احداهما أن تقاس إلى الأخرى ، فيبدو التفاوت بينهما صريحا واضحا ، فينسب إلى عقم هنا وخصب هناك.

ففي لبنان مثلا عرف الوعي الثوري الاشتراكي قبل غيره من البلاد العربية ، وانقسم المثقفون العرب في لبنان بين يمين ويسار ، قبل أن يعرف هذا الانقسام في مصر نفسها[13]. وهيأت المؤسسات الثقافية والمناخ الثقافي في لبنان مثقفيه إلى تنسم هواء الجديد قبل أن يلفظ الزهاوي مثلا وهو الشاعر العراقي المجدد كلمة التجديد بنحو نصف قرن. وظهر الشعر الجديد في لبنان قبل أن يظهر في مصر بنحو نصف قرن أيضا.

(13) انظر مقالة العقاد السابقة ص 686.

وفي المغرب لم يظهر تأثير الوعي الاجتماعي في مجال الحياة الأدبية إلا بعد الاستقلال ، أي في ستينيات هذا القرن ، إلى الحد الذي جعل مؤرخا مغربيا يلاحظ بأن حاضر المغرب هو ماضي الشرق[14] ، ولم يعرف المغرب هذا الوعي القومي الاقليمي أو العرقي على نحو ما عرفته مصر وأثر في أدبها في حقبة معروفة ، وأسهم بحظ عميق في تحريك الصراع بين القديم والجديد .

هذا التفاوت الزمني . وهذا الاختلاف في العوامل والخصوصيات الاجتماعية ، وهذا التمايز في التطور الايديولوجي ، وفي تحقيبه وتفاعله يجب أن يحول بين الباحث ، وبين اعتبار ظاهرة الصراع بين القديم والجديد ظاهرة عامة متزامنة في كل البيئات العربية الأخرى ، وبأنه يمكن دراستها بمعزل عن خصوصياتها المتصلة بكل بيئة من بيئات عالمنا العربي .

ثم انه يجب التمييز على الأقل بين البيئة الفاعلة ، والبيئة المنفعلة في هذا الصراع . وبين البيئة المنتجة المبدعة في حقل هذا الصراع ، وبين البيئة القارئة المواكبة للانتاج الأدبي من غير اسهام فعلي جدير بالدرس والبحث .

وفي ضوء هذه الملاحظات لا يتردد الباحث في أن يعطي الأولوية والتخصيص لمصر ولبنان ثم لسورية والعراق بعد ذلك على قدر اسهامها الفكري والأدبي في هذا المجال .

وهناك عامل آخر يقتضي تحديد مجال البحث على هذا النحو الذي اخترناه ، وهو ايثار البحث المعمق على البحث السطحي ، فلقد آثرت أن أدرس هذه الظاهرة في نطاق هذه البيئة التي حددتها ، لأني أعلم أن الباحث الذي ينشد صياغة كاملة لتفسير ظاهرة أدبية في فترة تاريخية معينة لا يتمكن من ذلك إلا بحصر نفسه أكثر ما يمكن في نطاق من المادة المدروسة والمجال المشروط بعوامل معينة متاحة للدرس والتحليل ، وهذا ما يتنافى مع التجول عبر البلاد العربية لرصد ظاهرة القديم والجديد فيها ، أنّى وكيفما اتفق لها .

وإننا مع ذلك لنأمل أن تكون الحلقة الدراسية اللاحقة لهذا البحث هي دراسة هذه الظاهرة في المغرب كبيئة أدبية متميزة وذات ظروف تاريخية واجتماعية خاصة .

(14) نقصد عبد الله العروي (فصل المستقبل الماضي) الايديولوجية العربية المعاصرة ص 107 . (الترجمة العربية) .

وفيما يتصل بتحديد الزمن نختار النصف الأول من القرن العشرين ، بالرغم مما يتداخل في هذه الفترة من ادوار متمايزة ، ينتهي بعضها عند الحرب العالمية الأولى ، ويبدأ بعضها في هذه الحرب ، وينتهي عند الحرب العالمية الثانية . على أننا نشعر بهذا التحكم الذي لا معنَى له في اقتطاع مرحلة أدبية من سياقها التاريخي ، من أجل حصر نطاق الدرس والبحث . لأن توسيع هذا البحث ، بحيث يشمل البيئة العامة للأدب العربي ، والعصر الحديث كله على امتداد آفاقه ومراحله مما تقصر عنه الوسيلة والطاقة ، فضلا عن كونه مما يضعف من قوة البحث ، ويباعد بين أطرافه ، ويدفع الباحث إلى التعميم والاجمال ، والاغضاء عن التفاصيل والخصائص والمميزات . وهذا ما ينبغي أن يتجنبه البحث الجاد الذي ينبغي ألا يطمح إلى أكثر مما تطوله الأداة ، وتستوعبه الطاقة وتنهض به الأسباب .

وهنا نواجه مشكلة تحقيب العصر الأدبي ، وتبرير اختيارنا له :

ونقصد هنا تحديد المراحل الكبرَى التي عرفها التطور الأدبي ، خلال العصر الذي ندرسه ، وهو النصف الأول من القرن العشرين ، كي تربط كل مرحلة منها بالمحور الرئيسي الذي دار حوله الصراع بين القديم والجديد ، في الأدب العربي الحديث ، والواقع أن تحقيب العصر الأدبي مشكلة أخرى تضاف إلى مشاكل التأطير التاريخي للبحث ، كما أن التحقيب يعتبر أمرا ضروريا لتنظيم البحث على نحو ما أشرنا ، لأن كل مرحلة أو حقبة أدبية عرفت نمطا من الوعي ، شكل الخلفية العامة للحياة الأدبية ، وحدد اتجاه الأدباء فيها . على أننا لا نحب أن نمضي في تحقيب العصر الحديث دون أن نعرف المفهوم الذي يجب أن يرتكز عليه التحقيب ، والاساس الموضوعي الذي ننظر من خلاله إلى مفهوم الحقبة أو المرحلة تاريخيا .

ويبدو أننا مضطرون إلى أن نعتبر المرحلة الأدبية جزءا من حركة التطور في مجرَى التاريخ الذي لا يقبل اقتطاع فترة منه إلا على سبيل الضرورة المنهجية ، التي تقتضي التحديد الزمني للدراسة ، مع الاحتراس من اعتبار كون التقسيم قد قام على أساس مثالي . ونحن مضطرون أيضا إلى اعتبار التفسير الجدلي للتاريخ تفسيرا حقيقيا ، دون أن تجارى هذا المذهب في كل تفاصيله التي تجعل الأدب والتاريخ البشري عموما

مشروطا بالواقع المادي فقط ، ولكننا نظن ظنا أقرب إلى الاعتقاد أن التاريخ البشري حركة من التفاعل بين الفكر والمادة ، لا نكاد نتبين فيها هيمنة عنصر من العناصر إلا ويبدو أنه مشروط بهيمنة العناصر الأخرى .

وبالنسبة للتاريخ العربي الحديث نستطيع بقليل من الامعان أن نتبين فيه تطور الوعي السياسي والاجتماعي عبر مراحل ، كانت مشروطة بوقائع وأحداث معينة ، وبتطلعات حددت مطامع العرب في كل مرحلة من تلك المراحل . فعرفت كل مرحلة نمطا من الوعي أو عرفت أنماطا متعددة ، كانت الغلبة والانتشار لواحد منها ، ثم ترك مكانه لنمط آخر ، أو لاتجاه آخر . كما نلاحظ بقليل من الامعان كيف كانت هذه الأنماط أو هذه الاتجاهات مناخا ايديولوجيا يكتنف الحياة الأدبية ، ويوجه الكتاب والشعراء توجيها لا يخلو من صفة الالزام أحيانا . وقد لاحظ عدد من المؤرخين العرب المعاصرين هذه الأنماط ، وان اختلفوا في تسميتها وتوضيح محتواها[15] ولهذا لم نجد بدا من أن نجاريهم بقدر ما تساعدنا النصوص الأدبية ، أو تؤيدنا الحياة الأدبية نفسها .

لذلك نأخذ في هذا البحث بتقسيم مراحل التطور الايديولوجي العربي إلى الأقسام الآتية :

مرحلة الوعي الديني ، ومرحلة الوعي القومي ، ومرحلة الوعي الاجتماعي ، باعتبار أن هذه الأنماط من الوعي كانت واضحة في مجرَى الحياة السياسية والفكرية خلال العصر الأدبي الذي ندرسه ، وان كان سلطانها في الظهور والتأثير على الرأي العام متفاوتا ، بحسب وضوحها في الأذهان ، وتأثيرها في الأحداث ، أو تأثرها بتلك الأحداث ، ولاشك أننا في هذا التقسيم نتأثر إلى حد بعيد بالأدوار الكبرَى للتطور السياسي الذي عرفته الأمة العربية ، ولعلنا نكون وقعنا من جديد تحت تأثير التقسيم السياسي بدل التقسيم الأدبي للعصور ، أو بدل التحقيب الأدبي للعصر الواحد . الا أن الفرق هنا بين هذا التقسيم وذاك هو أننا ننظر اليوم إلى الأدب كفعالية مؤثرة بدورها في مجرَى الرأي العام ، وبالتالي في مجرَى الحياة السياسية ،

(15) نشير على سبيل المثال إلى رأي الأستاذ عبد الله العروي في كتابه : الايديولوجية العربية المعاصرة ص 45 . (ط . دار الحقيقة 1970) . ورأي الأستاذ ألبرت حوراني في كتابه الفكر العربي في عصر النهضة ص 407 (دار النهار) .

وكفعالية متأثرة في نفس الوقت بهذا المجرَى السياسي والفكري ، في حركة جدلية لا ينفرد جانب منها بدور التأثير ، أو يكون له فيها جوهر ثابت لا يعرف التأثر . ومعنَى ذلك أننا لا نعتبر الأدب مجرد موقف سلبي ، أو مجرد شهادة تزكية لما يقدمه المؤرخ السياسي من تقسيم للمراحل والأحقاب . وبذلك نتفق مع القائلين بأن المرحلة أدبيا قسم من الزمان يحدده نسق من الضوابط والمقاييس والاعراف الأدبية ، التي يمكن تقصي ظهورها وانتشارها وتنوعها وتكاملها وتلاشيها[16]

إن مهمة المؤرخ للأدب أن يستخلص هذه المرحلة أو تلك ، ويحدد مميزاتها من خلال المادة الأدبية التي يجدها بين يديه ، وأن يستعين في تفسير ظواهرها بالمادة التاريخية للعصر الذي ظهرت فيه ، وهو ما نصطلح عليه بالتأطير السياسي والاجتماعي والفكري للعصر الذي نبحث فيه . فالمرحلة الرومانسية في الأدب العربي الحديث انما تستخلص من المادة الأدبية ، ومن خصائصها الفنية ، ثم ينظر إليها بعد ذلك كانعكاس سياسي واجتماعي ، دون اغراق في الجو التاريخي .

وإذن فالتحقيب الأدبي يرتكز في أساسه على التحقيب الايديولوجي للفكر العربي ، والصراع الأدبي الذي عرفه أدبنا الحديث وجه من وجوه الصراع الايديولوجي الذي تحلله الدراسات التاريخية الحديثة ، ففي ظل هذا الصراع العام اتجه أدباء العصر اتجاهات متباينة ، تأثر كل منهم بنمط خاص أو باتجاه خاص أملته عليهم الشروط الاجتماعية التي أحاطت بهم ، فمضَى كل منهم في تأييد الاتجاه الذي يختاره ، والاحتجاج له ، والطعن على خصومه ، في وقت أصبحت فيه الكلمة أمضَى سلاح في المهاجمة والتحدي أو في الدفاع والمقاومة .

سنرَى أن كل مرحلة من هذه المراحل التي اقترحناها للبحث تتميز بنمط من الصراع يعكس ذلك التقاطع بين خطين من الوعي أو بين تيارين رئيسيين في الحياة الفكرية ، فكان الصراع حينا بين الدين والعقل . أي بين الوعي الإسلامي أو الديني ، وبين النزعة الوضعية ، وكان الصراع حينا آخر بين المثالية وبين الواقعية ، أي بين نشدان الكيان القومي في إطار الفكر الليبرالي وبين نشدان الكيان القومي في إطار الفكر الاشتراكي . ثم كان الصراع مرة أخرى بين الأصالة وبين المعاصرة ، أي بين الاتجاه المحافظ وبين الاتجاه المجدد . وقد كان لكل حقبة قضاياها ، أي محاور

---

(16) رينيه ويليك ، آستين وارين : نظرية الأدب . ص 350 .

صراعها في الميدان الأدبي ، بقدر ما استطاع الأدب أن يعكسها أو يلتزم بقضاياها ، وكان لهذا الصراع مشخصاته على مستوَى التيارات الأدبية والمذاهب النقدية بقدر ما تستطيع الحياة الأدبية أن تستوعبه أو تمثله بالرمز أو بالايحاء أو بالتصريح المكشوف .

ان تحليل تاريخنا الأدبي خلال النصف الأول من هذا القرن على هذا النحو هو ما يطمح إليه هذا البحث بالذات ، على أن سعة الموضوع وتشعبه يقتضينا تقدير صعوبته ، والاحتراس من مزالقة ، بل يفرض علينا الانطلاق في الجادة منه ، وعدم الانعطاف مع البنيَّات التي يتشعب معها هيكل البحث ، وتختفي معها النظرة المركزة ، وبالتالي يضيع القصد من بناء الصورة العامة للموضوع ، هذه الصورة التي نحرص على تقديمها كثمرة لهذا البحث ، لذلك عمدنا إلى تركيز مباحثه في الهيكل العام التالي :

— الباب الأول لتحليل الخلفية السياسية والاجتماعية والفكرية للحياة الأدبية ، حيث بسطنا القول خاصة عن نشوء أنماط الوعي الايديولوجي المختلفة متطابقة مع ظروفها ودوافعها ومناخاتها الفكرية والسياسية .

— الباب الثاني لتحليل الحياة الأدبية بكل مناحيها وحركاتها وقيمها ونوازع المحافظة والتجديد فيها مع الأمثلة المحسوسة والظواهر الدالة .

— الباب الثالث لنحليل مفهوم القديم والجديد في كل المستويات الايديولوجية التي عرفها من عاشوا الصراع بين القديم والجديد ، أو خاضوا غماره ، وأسهموا بتفكيرهم وانتاجهم في تعميق الاحساس به أو النضال في خط من خطوطه .

ثم تحليل المحاور الكبرَى أو الموضوعات الرئيسية التي دار حولها الصراع بين القديم والجديد ، في مسائل اللغة والأدب والنقد والتقويم للتراث ، لتبيان نوعية كل موقف ، منظورا إليه من زاوية الوعي الذي يمثله ومقوَّما في ضوء ما استطاع أن يعكسه من هذا الوعي نفسه ، في مجال النضال من أجل اثبات فكرة وازهاق نقيضها .

ثم نُعقب ذلك كله بخاتمة تقوم مقام التقويم للمواقف في ضوء رؤية مغيارية

لهذا الصراع لا نريدها أن تكون الكلمة الفصل في هذا الصراع . لأننا لا نزعم اننا قد نوفق في ارضاء خصومنا الايديولوجيين بادعاء النصفة في أمر ينأى بطبيعته عن ذلك ، ولكننا سنوضح موقفنا بقدر من الموضوعية الممكنة في مجال لا تقتنع فيه كل ايديولوجية بغير الانطلاق من تصورها ومنطقها الخاص .



عرض نقدي للكتابات السابقة في الموضوع

لكي تتضح قيمة البحث الذي قمنا به عن صراع القديم والجديد في أدبنا العربي الحديث ، ويتاح المجال لتقويمه منهجيا أو تقويم مدى الاسهام به في تأريخ هذه الظاهرة . لابد لنا من تقديم عرض نقدي للكتابات التي تناولت هذا الموضوع من قبل ، بشكل مباشر أو غير مباشر ، وكذا المصادر التي نعتبرها أساسية في تناول هذا الموضوع .

ويمكن تقسيم الكتابات التي تناولت هذا الموضوع إلى قسمين :

1) كتابات موقفية (ايديولوجية) كانت تسهم في هذه المعركة الأدبية أو تلك من معارك الصراع بين القديم والجديد ، فتنتصر للقديم أو للجديد من خلال تحليلها للصراع بينهما ، فتحليلها أو تعبيرها عن مواقفها لا يعدو أن يكون وثيقة من وثائق الباحث في التدليل على اتجاه أدبي ، أو مظهرا للحياة الأدبية نفسها من خلال هذا الصراع . إذ لابد من اعتبارها — بهذه الصفة — طرفا في الخصومة ، وصوتا من أصواتها ، حتّى لا تؤخذ مواقفها كتحليل نهائي للصراع مهما أوتيت من الحصافة والشمول .

2) كتابات دراسية وتأريخية (بموضوعية متفاوتة) تناولت هذه الظاهرة باعتبارها شاغلا من شواغل حياتنا الأدبية أو قضية من قضاياها في معرض التأريخ لأدبنا الحديث أو لحركة من حركاته أو لعلم من أعلامه من الشعراء والكتاب .

وهذه الكتابات عموما متفاوتة من حيث القيمة المنهجية، وحجم الاستيعاب للتفاصيل ، ومن حيث الرؤية العامة . فبعضها يقترب من المنهجية والتناول الموضوعي ويجنح نحو العمق . وبعضها ضحل قريب الغور ، أو مرتجل ارتجالا ، أو متناول تناولا جزئيا ، فهو راسف في التعبير عن الرأي الفطير ، أو الخاطر العابر ، أو مهتم بالرد والتقريظ والنقد ، والأخذ من غير الحاح في تقرّي الموضوع وتقصي التفاصيل . وهذه السمات الصق بالمقالات التي كتبت عن القديم والجديد في بعض المجلات التي واكبت حركة الصراع ، والتي كتبها أدباء كان لهم حضور جزئي أو عابر في ميدان الصراع . وسنشير إلى بعضها .

فمن القسم الأول الذي خصصنا به الكتابات الموقفية التي تعكس انتماء كتابها للقديم أو الجديد والتي اعتبرناها مصدرا أساسيا لمادة هذا البحث ما يلي :

1) مقالات مصطفى صادق الرافعي ، التي ضمها كتابه (**تحت راية القرآن أو المعركة بين القديم والجديد**) وقد صدر في القاهرة سنة 1926 . ومقالاته هذه نشرت في مجلات خلال زهاء عقدين من السنين[17]

2) مقالات طه حسين التي نشرها تباعا في جريدة (السياسة) سنة 1924 ، أثناء المعركة بينه وبين الرافعي ، وغيره من أنصار القديم ، وقد ضمنها كتابه (**حديث الأربعاء**) في جزئه الثاني الذي صدر بالقاهرة سنة 1926 وجزئه الثالث ، الذي صدر سنة 1945 [18]

3) المقالات أو الفصول التي كتبها شكيب أرسلان، كالتي كتبها في مجلة (الزهراء) سنة 1925/1943، عن القديم والجديد، وما كتبه من تقديم لديوان أخيه نسيب أرسلان (**روض الشقيق**)[19] الذي صدر سنة 1935. وكذا بعض فصوله في كتابه (**شوقي أو صداقة أربعين سنة**) الذي صدر سنة 1936 ، وكذا مقدمته لكتاب (**النقد التحليلي**) للغمراوي الذي صدر سنة 1929 .

4) مقالات أحمد أمين التي نشرها في مجلة (الرسالة) أو في مجلة (الثقافة) أو سواهما . في ثلاثينيات هذا القرن ، والتي ضمنها كتابه (**فيض الخاطر**) ، واخص بالذكر الجزأين الثامن والعاشر. ومنها مقالات بعنوان (صراع الماضي والحاضر) (التجديد والمجددون) (التجديد في الأدب) .

5) مقالات محمد حسين هيكل التي جمعت في كتابه (**ثورة الأدب**) الذي صدر بالقاهرة سنة 1933 ، وبخاصة تقديمه لهذا الكتاب ، ومقالة (الأدب القومي) ، وكذا بعض مقالات كتابه (**في أوقات افراغ**) الذي صدر سنة 1925 ، ولاسيما مقالة (القديم والحديث) .

---

(17) انظر ما قاله العريان عنه — حياة الرافعي ص 162/ ...
(18) نهتم ، كلما أتيح لنا ذلك ، بالإشارة إلى الطبعة الأولى للكتاب وليس سواها لما لذلك من أهمية لا تخفى على الباحث .
(19) نشره بعنوان (روض الشقيق في الجزل الرقيق) .

6) بعض مقالات ابراهيم عبد القادر المازني ، ولاسيما في نقده لشعر حافظ ابراهيم في مجلة (عكاظ) سنة 1913 ، ثم ما كتبه في عشرينيات هذا القرن خلال المعركة بين القديم والجديد ، ومنها مقالة واردة في كتابه **حصاد الهشيم** حول القديم والجديد . وقد صدر سنة 1924 ، وكذا في كتابه (**قبض الريح**) بعنوان (القديم والجديد) ، وقد صدر سنة 1928 .

7) مقالات عباس محمود العقاد ، وكذا مقدماته لدواوينه أو بعض الدواوين ، ومقالات نقد شعر أحمد شوقي ، ولاسيما في كتابه ، (**الديوان في النقد والأدب**) الذي صدر سنة 1921 ، بالاشتراك مع المازني ، وقد جمعت تلك المقالات في كتب ، منها (**الفصول**) 1922 و(**مطالعات في الكتب والحياة**) 1924 و(**ساعات بين الكتب**) 1927 .

8) مقالات سلامة موسي التي كان نشرها في عشرينيات هذا القرن ، وما بعدها ولاسيما في مجلتي (الهلال) و(الرسالة الجديدة) وكان يكرر فيها أفكاره ، وقد جمعت في أكثر من كتاب له .

ونذكر من تلك الكتب التي هاجم فيها القديم ، ودعا إلى الجديد : (**اليوم والغد**) 1937 . و(**البلاغة العصرية واللغة العربية**) 1945 و(**الأدب للشعب**) 1954 و(**ما هي النهضة**) 1962 .

9) مقالات بعض الكتاب الذين عرفوا بدعوتهم إلى الأدب القومي في عشرينيات هذا القرن وما بعدها مثل توفيق الحكيم وأحمد زكي أبو شادي ومحمد أمين حسونة ، وأحمد الشايب . أو الذين عرفوا بدعوتهم للأدب المُلتزم منذ اربعينيات هذا القرن مثل رئيف خوري وعمر فاخوري ومحمد مفيد الشوباشي ونعمان عاشور وأنور المعداوي، أو الذين عرفوا بمجرد دعوتهم للتجديد ونذكر في المهاجر منهم ميخائيل نعيمة وحبيب مسعود ، وهذا الأخير كان ينشر مقالاته خاصة في مجلته (العصبة)[20]

10) مقالات محمد أحمد الغمراوي التي نشرها في مجلة (الرسالة) خلال سنة

(20) هناك دراسة كاملة عن (العصبة الأندلسية) للدكتورة نعيمة مراد محمد صدرت بالاسكندرية سنة 1977 .

1938 بعنوان (القديم والجديد) في رده على سيد قطب بصدد دفاع هذا الأخير عن أدب العقاد وتهجمه على أدب الرافعي .

وأما كتابات القسم الثاني فقد جاءت متأخرة في الزمان ، باعتبارها تناولت قضية القديم والجديد ، في معرض التأريخ والدراسة ، وهذه الكتابات ليست مصادر للبحث ، ولكنها مراجع يستأنس بها الباحث ويستعين بها ، إلا ان كانت هي بذاتها تعبر عن مواقف أصحابها من حيث انتصارهم للقديم أو الجديد ، فتعرض بالدراسة للقضية على أساس تقويمها وتحليلها في ضوء وعي ايديولوجي معين . وحينئذ تؤخذ على اعتبارها كتابات ملتحقة بالقسم الأول .

وهنا تواجهنا كتابات ودراسات أو أبحاث عديدة أو كتب لابد من تحديد طابعها ومنهجها وقيمتها العلمية . نعرضها فيما يلي :

1) كتاب (**الصراع الأدبي بين القديم والجديد**) لعلي العماري الصادر في القاهرة سنة 1965 . وهذا الكتاب أول كتاب وآخر كتاب ظهر حتّى الآن بهذا العنوان ، ومستقل بموضوعه ، ومحمول على كونه يتناول الظاهرة من جميع جوانبها وفي إطارها الشامل . ولكنه في الواقع كتاب موقف أدبي ، لا كتاب بحث ودرس أدبي ، ومؤلفه لم يكلف نفسه ولو قليلا التمهيد للظاهرة التي يكتب بحثه أو دراسته في موضوعها بتحديد مناخها الاجتماعي أو الفكري ، لأنها في نظره ظاهرة قائمة بذاتها في إطارها الأدبي الصرف . ولهذا واجه الموضوع مباشرة ، بدفع آراء المجددين وتفنيدها ، خالطا بيْن النظرة الوصفية والنظرة المعيارية مستطردا ما أمكنه الاستطراد .

فضلا عن كون كتابه جاء مقالات ، يستقل بعضها عن بعض من حيث موضوعها وترتيبها . بحيث يمكن تغيير ترتيب فصولها ومقالاتها أو حذف بعضها أو زيادة بعضها الآخر من غير مس بجوهر الكتاب . وهذا يدل على أن الكتاب لم يؤلف على أساس تركيب فكرة أو صياغة نظرة تاريخية ، أو نحو من ذلك ، وإنما هو وقفات في مقالات وفصول مقتضبة مع أنصار القديم وأنصار الجديد ، يرد على هؤلاء وينتصر لأولئك ، في التزام ظاهر بوعي ايديولوجي معين . والكتاب بهذا الاعتبار ليس بحثا ولا دراسة للظاهرة على النحو الذي تعرف به الدراسات الأدبية منهجا واستيعابا وتوثيقا .

2) كتاب محمد محمد حسين (**الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر**) الذي صدر بالقاهرة سنة 1954 . ويحتوي في جزئه الثاني على فصل كبير بعنوان (قديم وجديد) . وهذا الفصل قيم ، ورائد في سبيل كتابة دراسة عن (القديم والجديد) ، لأنه يتسع في بسط الكلام عن المناخ الاجتماعي والسياسي والفكري الذي ظهر فيه القديم والجديد أو مفهوم القديم والجديد ، الا أنه يظل بحكم كون الموضوع لا يمثل سوى جزء من بحثه العام ، محدود التحليل ومحدود النظرة إلى القديم والجديد ، فضلا عن كون صاحبه يعد من أكبر أنصار (القديم) المعاصرين ، حضاريا وأدبيا ، لذا نراه يتحدث في هذا الفصل عن قضايا أخلاقية واجتماعية تمس في نظره الأخلاق الشرقية والآداب الإسلامية مثل تحرير المرأة ، واصطناع القبعة ، والسفور ، باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من صراع القديم والجديد ، وهو لا يلتفت إلى الصراع الأدبي إلا في وقفات متعجلة عابرة . وكتابه (حصوننا مهددة من داخلها) الذي صدر في الكويت سنة 1967 يجعل هذا الكاتب الباحث ، بالإضافة إلى كتابه السابق أبرز أنصار (القديم) في عرف أنصار (الجديد) ولابد من اعتباره كذلك بصدد تحليل مواقف أنصار الأصالة الشرقية تجاه تحديات الغرب بحضارته وآدابه .

3) كتابات أنور الجندي عن الأدب العربي الحديث والتي كان يعتبرها داخلة في إطار تأليف موسوعة عن أدبنا العربي المعاصر ونذكر منها ما يتصل بهذا الموضوع ما يلي :

— **المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مئة عام** ، وصدر عن مطبعة الرسالة بالقاهرة سنة 1961 .

— **المعارك الأدبية** ، وصدر عن مطبعة الرسالة بالقاهرة سنة 1959 .

— **المساجلات والمعارك الأدبية** ، وصدر بالقاهرة سنة 1972 .

— **الشعوبية في الأدب العربي الحديث** ، وصدر بالقاهرة سنة 1977 .

— **اللغة العربية بين حماتها وخصومها** ، وصدر عن مطبعة الرسالة بمصر ، (بدون تاريخ) .

وأهمية هذه المؤلفات كلها أنها ذات طابع منهجي واحد ، فهي تجميع لكثير من الآراء والمواقف المتفرقة في بطون الدوريات والصحف العربية ، يُوردها بنصوصها ،

فهي بمثابة مادة تساعد على البحث المنهجي لأنها عبارة عن تراجم لأدباء ومقتطفات من مقالات . لعلها ساعدت الكثيرين في البحث بما أحالت عليه من مصادر ودوريات . ويجب التذكير هنا بأن كتابات الجندي عن الأدب الحديث هي مثل كتابته عن الفكر العربي الحديث ، كتابات رجل يؤمن بتراث أمته الإسلامية ، وبلغتها وبتراثها الأدبي ، وحضارتها ودينها ، ومن ثم يجب أن يعتد بها في إطار الكتابات الموقفية .

والحق أننا انتفعنا بكتابات هذا الكاتب في جملة من انتفعنا بكتاباتهم في هذا البحث .

4) **(الحوار الأدبي حول الشعر) لمحمد أبو الأنوار**: وصدر بالقاهرة سنة 1975. وهو رسالة بحث جامعية مستوعبة للموضوع في إطار مرحلة محددة من تاريخ الشعر العربي الحديث . الا أنها لم تعرض للصراع الأدبي خارج نطاق الشعر . فهي بالنسبة لبحثنا دراسة جزئية مفصلة ، تخص الشعر الحديث في مصر وحدها . والمهم أن الباحث تناول فيها قضية الصراع الأدبي حول الشعر ، وعوامل هذا الصراع الفكرية والاجتماعية كما عرض بتوسع لكثير من المعارك الأدبية حول الشعر العربي ، لدى مدرسة (الديوان)[21] ومدرسة (أبولو) ، مما أفادنا كثيرا من حيث الاحالة على الدوريات والصحف التي تعد عزيزة المنال ، بالنسبة لباحث خارج مصر .

وهناك كتب دراسية في تاريخ الأدب الحديث ، أو في النقد الأدبي أو في الأدب المقارن عرضت جزئيا أو بنظرة خاطفة لقضية القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ، أو للأدب عموما فانتفعنا بها ولو أنها أو بعضها كان يمثل وجهة نظر معينة نختلف معها . ونذكرها هنا حسب الأهمية :

1) **(مقدمة لدراسة بلاغة العرب)** (يقصد الأدب العربي) لأحمد ضيف وقد صدرت هذه الدراسة سنة 1921 وهي دراسة رائدة منهجيا ونقديا. وفيها فصل عقده الباحث عن القدماء والمحدثين عند العرب ص 172/... يقارن فيه بين

(21) ظهر مؤخرا ونحن في نهاية البحث كتاب عن (جماعة الديوان) شكري والمازني والعقاد ، للدكتور يسري محمد سلامة . ط/1977 . وصدره بمدخل عن (الصراع بين القديم والجديد) ص 29/1 . جاء عرضا للآراء والمعلومات المرددة عند جل الكتاب والدارسين .

القدماء والمحدثين بين الأدبين الفرنسي والعربي ، ويتحدث عن القدماء والمحدثين في الأدب العباسي . ويؤكد كون الخلاف بينهم كان لغويا وأسلوبيا صرفا . ولذلك لا يصح أن تقارن هذه الحركة بحركة القدماء والمحدثين في الأدب الفرنسي .

2) كتاب (**منهل الوراد في علم الانتقاد**) لقسطاكي الحمصي . في جزئه الثالث الذي صدر سنة 1935 ففيه فصل خاص بعنوان (في التجديد والتقليد) . ونظرته إلى القديم والجديد محصورة في نطاق اللغة والأسلوب .

3) (**تيارات أدبية بين الشرق والغرب**) لابراهيم سلامة وصدر بمصر سنة 1952 . وهو محاولة رائدة في الأدب المقارن في اللغة العربية ، عرض فيه الباحث لمفهوم الأدب المقارن ونظريته العامة وشروطه وعوامله . ومن جملة ذلك قانون التقليد وقانون تلاقي الحضارات ، وتطبيقها في مجال الدراسة المقارنة . ومن ثم عرض الباحث لمشكلة (القديم والجديد) باعتبار الأدب القومي يتأثر دائما بالآداب الوافدة عليه ، أو بالبيئة المحيطة به ، كما يتأثر الأدباء بقانون التقليد ، بحيث ينشأ الصراع بين طوائف الأدباء حول المحافظة والأصالة . والتجديد والاقتباس . والفصل الهام الذي ينتفع به في هذا البحث هو المعنون (قوانين التقليد ومدى تطبيقها على الأدب المقارن) .

4) وفي نطاق الانتفاع بدراسات الأدب المقارن الأجنبية ، نذكر كتاب (**المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**) لفليب فان تيغم[22] ففيه قسم خاص عن القديم والجديد في الأدب الفرنسي (1675 ــ 1789) جعلتنا نوسع آفاق النظرة عن القديم والجديد عمّا هي في أدبنا العربي .

5) وفي هذا الصدد نذكر كتاب (**الأدب المقارن**) لمحمد غنيمي هلال . الذي صدر سنة 1953 ، وفيه إشارة عابرة لقضية (القديم والجديد) في الفصل الذي عقده عن (عالمية الأدب) وعواملها . وتحدث فيه عن معركة القديم والجديد ، باعتبارها تنشأ من تصادم التيار القومي في الأدب والمؤثرات العالمية . وقد تناول الباحث هذا الموضوع مرة أخرى في مقالة مفصلة بعنوان (التجديد والتقليد) في كتابه (**قضايا معاصرة في الأدب والنقد**) .

---

(22) Philippe. Van Tieghen : Les grandes doctrines litteraires en France.

6) **(أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث)** لبطرس البستاني (صدر عن دار صادر بيروت. 1958) عرض فيه الباحث لمسألة النزاع بين أنصار القديم وأنصار الجديد في الشعر، في سياق فصل عن (الشعراء المحدثين) في عصر الانبعاث. ولكن بايجاز شديد، لا يعدو ثلاث صفحات، ولكنه عرض على وجازته ملمّ ببعض العناصر الهامة في الموضوع.

7) **(التجديد في الأدب المصري الحديث)** لعبد الوهاب حموده (صدر عن دار الفكر العربي بمصر من غير تاريخ) وهو دراسة خاصة بالشعر رغم شمولية العنوان تناول أهم مظاهر التجديد في الشعر من غير أن يعرض للصراع الذي دار بين القديم والجديد، إلا في مدخل الدراسة. فقد كتب المؤلف فصلين: أولهما عن (القديم والجديد) والثاني عن (أثر القديم وأثر الجديد) في نحو العشر صفحات. وليس في الفصلين معا سوَى ملاحظات اجمالية عن القضية.

8) **(الرافعي وطه حسين)** وهذا بحث مختصر عن حياة الأديبين الكبيرين اللذين مثل أحدهما مدرسة القديم، ومثل الآخر مدرسة الجديد في أوائل العشرينيات من هذا القرن. ظهر هذا البحث سنة 1942 وأعيد طبعه سنة 1958. وقد تناول الكاتب تحليل كل من أدب وأفكار الرجلين في اختلافهما حول (الشعر الجاهلي) وحسب، بيد أنه تناول محدود التحليل سطحي الدراسة، جزئي الرؤية إلى القديم والجديد.

9) **(تطور التفكير والنقد الأدبي الحديث في مصر، في الربع الأول من القرن العشرين)** لحلمي علي مرزوق. وهو دراسة جامعية مستوعبة صدر بمصر سنة 1966. وقد تناول فيه الباحث قضية القديم والجديد تناولاً جزئيا، في سياق تحليله لأدب الرافعي ومنهجه البياني. وكانت نظرته إلى هذه الظاهرة نظرة نافذة إلى عمقها رغم ذلك التناول الجزئي المحدود المدَى والاستيعاب.

10) **(الشعر المصري بعد شوقي)** لمحمد مندور، وقد صدر بالقاهرة سنة 1955، وكان ألقاه محاضرات بمعهد الدراسات العربية العالمية بالقاهرة. ففي الحلقة الأولى منه تمهيد بعنوان (بين القديم والجديد) ونظرته فيه لا تخرج عما ألفه الدارسون عن هذه القضية في مجال التيارات المحافظة والمجددة في الشعر العربي.

11) (**الأدب العربي المعاصر في مصر**) لشوقي ضيف . صدر عن دار المعارف بمصر سنة 1957 . وفيه يتحدث الباحث عن انبعاث الأدب ونهضته بمصر من خلال أشهر أعلام الأدب في الشعر والنثر. وقد عرض فيه لتيار المحافظة وتيار التجديد (التيار العربي والتيار الغربي) ، ثم تحدث بنوع من التفصيل المركّز في باب النثر عن القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ، وقف فيه على عوامل الظاهرة القريبة المباشرة والبعيدة ، وان كان يتصور هذا الصراع الناشب بعيدا عن الصراع الايديولوجي أو مستقلا عنه ، ولذلك انتقد الرافعي في اقحامه الدين في مجال الخصومة بينه وبين المجددين .

12) **الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي** لمحمد حسين الاعرجي . وقد صدر هذا البحث ضمن منشورات وزارة الثقافة بالجمهورية العراقية سنة 1978 ، ونحن قد فرغنا من بحثنا تماما . غير أن ذلك لم يمنعنا من تصفحه باعتباره رسالة جامعية ، المفروض فيها انها استوعبت المادة من جميع مصادرها ومظانها غير أن اختلاف منهجنا عن منهج الباحث ، ورؤيتنا عن رؤيته ، واختلاف التوجيه للموضوع من حيث هو ، لأنه خصه بالشعر العربي قديما وحديثا ، ونحن خصصناه لقضية الصراع في الأدب العربي الحديث بكل مظاهره وفنونه كل ذلك جعلنا ننتفع ببحثه في حدود ما يهم بحثنا ، ونظل محتفظين في باب الشعر من بحثنا هذا بالمنهج الذي ارتأيناه ، والأسلوب الذي اصطنعناه . ومع ذلك فلابد من الإشارة هنا إلى أن بحث الأستاذ الاعرجي غير مستوفي الشروط المنهجية والعلمية على النحو الذي يمكن معه أن يقال بأن الموضوع غير قابل للتناول من جديد .

13) وهناك كتب تعتبر امتدادا للصراع بين القديم والجديد على نحو من الأنحاء ، أشار أصحابها إلى هذا الصراع أو تناولوا جانبا من جوانبه وقد ذكرناها في مكانها المناسب . ولعل أهمها كتاب (**أباطيل واسمار**) لمحمود محمد شاكر وهي المقالات العديدة التي كان ينشرها في مجلة (الرسالة المصرية خلال سنة 1384/ 1385 = 1964/ 1965 في الرد على طائفة من الأدباء المصريين الذين كانت لهم مواقف من الثقافة الإسلامية العربية ، أو مواقف ايديولوجية مضادة للوعي الإسلامي .

وهو في كتاباته الأخرى صاحب موقف واضح من هذه الاتجاهات ، ورؤية

شمولية لواقع الصراع بين الحضارتين والثقافتين ، الشرقية والغربية . ونجد ذلك واضحا أيضا في تقديمه لكتابه (**المتنبي**) ط/1977 .

14) ومنها كتاب (**قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر**) لعائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) صدر سنة 1970 ففيه نظرات وإضاءات نافعة في تحديد المناخ الفكري والاجتماعي للأدب الحديث في مصر .

15) وهناك كتاب بعنوان (**القديم والحديث**) لمحمد كرد علي هو مجموع مقالاته وأبحاثه التي سبق نشرها في مجلة (المقتبس) أو بعض الصحف أو سبق القاؤها محاضرات . فهي إذن لا تتقيد من حيث موضوعاتها بعنوانها الذي هو عنوان المقالة الأولى بين تلك المقالات والأبحاث .

والمقالة الأولى نفسها المعنونة بهذا العنوان تبحث في موضوع الاختيار الذي كان يواجه العرب في مطلع هذا القرن بين الاحتفاظ بميراثهم الحضاري مع الانفتاح على التجديد الفكري والاجتماعي والثقافي ، وبين التخلي عن تراثهم وحضارتهم ولغتهم .

ونزعة الكاتب واضحة في الدعوة إلى الاحتفاظ بالقديم العربي الشرقي والانطلاق منه والانتفاع بكنوزه ، وعدم الانبهار بالجديد الطارئ والاكتفاء به . دون أن يخص ذلك بأدب أو دين أو فرع من فروع الثقافة .

وفي الكتاب مقالات وأبحاث نافعة في تحليل واقع الفكر العربي وظروفه الاجتماعية في مطلع القرن العشرين ، إلى جانب مقالات أخرى بعيدة جدا عن موضوع القديم والجديد بالمفهوم الذي اتخذناه مجالا للبحث .

16) وهناك كتابات كثيرة أشارت إلى القديم والجديد ، أو وقفت عنده وقفة قصيرة تناسب حجم المقالة الصحافية ، أو تكرر المعلومات المتداولة عن القديم والجديد ، من غير إضافة جديدة ، أو بيان رأي طريف . [23] وهناك مقالات كثيرة

---

(23) 1) مقالات رئيف خوري عن القديم والجديد في مجلة المكشوف (السنة الثانية 1942) عرض للظاهرة في إطار الأدب القديم .
2) مقالة (طغيان القديم) لوداد سكاكيني. كتاب (نقاط على الحروف)
3) (نحو أدب جديد) لشاكر مصطفى (في ركاب الشيطان)
4) (الأدب الجديد والأدب القديم) لأنور المعداوي مجلة (الكتاب) ع/يونيه 1952

تناولت القديم والجديد تناولا غير مباشر ، وذلك من خلال وعي كتابها بالصراع الايديولوجي الدائر في الأدب العربي ، وكانوا من أجل ذلك ملتزمين بالكتابة في مجالات معروفة باتجاهها الفكري والأدبي من حيث نصرة الجديد ومقاومة القديم ، أو العكس ، وقد كان لزاما علينا أن نرجع إلى تلك المجلات نتصفحها . وقد وجدنا فيها من الكتابات المختلفة ما كان يتسق مع تيارات الصراع بين القديم والجديد ، ولو بغير هذا العنوان الصريح المكشوف .

---

5) (موقف النقد في الصراع بين القدماء والمحدثين) لمصطفى هدارة كتاب (مقالات النقد الأدبي) .

6) معالم التجديد في الشعر العربي المعاصر) لمحمد زكي العشماوي في كتاب (الأدب وقيم الحياة المعاصرة)

7) (أدبنا الجديد وحظه من الاتصال بثقافتنا التقليدية) مجلة (الرسالة) ع/1936/150 . لاسماعيل مظهر .

8) (شيوخ الأدب وشبابه) لزكي نجيب محمود ، كتاب (قشور ولباب) 1957 .

9) (المعركة الأدبية في مصر) لمارون عبود . كتاب (في المختبر) 1970 .

10) (القديم والجديد) لمحمد صبري . كتاب (أدب وتاريخ واجتماع) 1950 نشرت في جريدة السياسة 1925/4/16 .

11) فصل (معركة القديم والجديد) من كتاب (أدب المهجر) لنظمي عبد البديع ، الذي صدر سنة 1976 .

12) مقالات حبيب مسعود في مجلته (العصبة الأندلسية) عن التجديد ومفهومه ، وعن التجديد والتقليد .

13) مقالات بقلم (باحث) عن الأدب القومي بمجلة المجمع العلمي العربي بدمشق مج/السنة الحادية عشرة .

14) مقالة (القديم والجديد) لعبد العزيز البشري . سبق نشرها في جريدة السياسة سنة 1925 وكتابه المختار (الجزء الأول) .

15) مقالات أديب الصفدي في مجلته (الناقد) العدد 7 وما بعده . 1930 .

16) (القديم والجديد وحاجتنا إلى الاصلاح) لمحمد بهجة الأثري مجلة الزهراء العدد 8/7 . 1346هـ - ١٩٢٨م ص ٤٦٨ .

17) (القديم والجديد) لساطع الحصري (مختارات ساطع المصري) الجزء الثاني .

18) بحث (في الأدب العربي الحديث) لانطون غطاس كرم . في مجلد الفكر العربي في مئة سنة . وهو يضم بحوث مؤتمر هيئة الدراسات العربية بالجامعة الاميركية . 1967 .

19) الأدب بين الجديد والقديم لرشاد رشدي . كتاب مقالات في النقد الأدبي 1962 .

إن كل البحوث والدراسات التي تناولت قضية الصراع بين القديم والجديد كما رأينا ، إما أنها نظرت إلى الظاهرة على أنها جزئية من جزئيات حياتنا الأدبية . كما رأينا لدى باحثي الأدب المقارن ، واما أنهم نظروا إليها من زاوية مخصوصة ، كالذي رأينا عند محمد أبو الأنوار في (الحوار الأدبي حول الشعر) واما أنهم نظروا إليها باعتبارها صراعا محدودا في نطاقه الضيق (الأدبي أو اللغوي) كالذي نلمسه في كتاب علي العماري وكالذي نجد آثاره عند شوقي ضيف ومحمد مندور وقسطاكي الحمصي قبلهم جميعا . وهذا ما جعلنا نعرض في فصل مستقل في سياق هذا البحث إلى تحليل مستويات التصور للقديم والجديد عند الذين خاضوا الصراع ، أو عرضوا لتاريخه أو أسهموا فيه بحظ من الحظوظ . وإذن فلعله أن يكون بحث هذا الموضوع بحثا مستوفَى المادة ، معمَّق النظرة ، محدد المنهج ، جامعا بين التحليل والتقصي من آكد الواجبات على الباحثين والدارسين. وهذا ما أردنا أن نسهم فيه بنصيب .

وإذا كانت جريدة المصادر والمراجع بآخر هذا البحث ستعطي في حد ذاتها نظرة شاملة عن مدَى اتساع نظرتنا إلى مجال الصراع الأدبي الذي حددناه لأنفسنا ، ومدَى ما يمكن الانتفاع به من انتاج الباحثين والدارسين والكتاب الذين كانت لهم علاقة بهذا الموضوع من قريب أو بعيد ممَّا لا يناسب تقديمه في هذا العرض فان الاشارة واجبة إلى مراجع التاريخ العربي الحديث عامة . ومراجع تاريخ الفكر العربي المعاصر خاصة ، والبحوث القيمة عن تحليل الايديولوجيات والتيارات العقائدية في المجتمع العربي المعاصر ، سواء ما كان منها صوتا من أصوات الانتماء الفكري أو الايديولوجي ، أو ما كان منها بحثا أكاديميا صرفا ، وهناك كتب ودواوين ، اضطررنا إلى ذكرها والمراد منها مقدماتها التي كتبها غير أصحابها ، وكانت جد نافعة ومهمة في هذا البحث . وكذلك أعمال المؤتمرات الأدبية والندوات والاستفتاءات التي كانت تنظمها مجلات أو تصدر في كتب تذكارية . وسيلاحظ القارئ أيضا بين مراجع الأدب ومصادره كتبا للفلسفة والاجتماع والانثروبولوجيا ، نستطيع القول بأنها أفادتنا كثيرا بقدر ما أفادتنا كتب الفهارس والمعاجم والنصوص الأدبية ذاتها ، أعني كتب التراجم الذاتية ، والقصص التي كانت تعكس حقيقة ما كان يعانيه المجتمع العربي من تحولات عميقة ومخاض نفسي وحضاري عميق .

وهناك أبحاث ظهرت في المكتبة العربية بأخرة ، ونحن في آخر المطاف من بحثنا ، مست من قريب أو بعيد جوهر هذا الموضوع وربما وافقت ما كنا اكتشفناه أو استخلصناه لأنفسنا ، ولا ننكر أننا انتفعنا بها في تأكيد صواب أو نفي خطأ ، ولا حاجة بي إلى التذكير بأن الأبحاث التي ظهرت بعد 1978 كلها من هذا القبيل [24]

إن ما يميز هذا البحث هو محاولة تتبع أو رصد الظواهر الأدبية عبر جدلية الصراع بين القديم والجديد ، وتحليل هذه الظواهر إلى عناصرها الأولية حتَّى تنكشف عن نواة وعي ايديولوجي يكمن وراء تكوينها ، ويشدها إلى الحياة الفكرية والوجدانية لعصرها ، أو لعقيدة صاحبها ، في إطار عريض من الصراع الحضاري والثقافي والاجتماعي ، الذي عرفه مجتمعنا العربي بعد انبعاثه ، ونهضته ، وعبر سعيه الدائب نحو مصير أفضل .

---

(24) من ذلك ما صدر سنة 1979 عن مؤسسة نوفل ببيروت ، ومن كتاب (الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة) للدكتورة نازك سابايارد . ركزت فيه الباحثة على ظاهرة الصراع في المجال الفكري في مستويات متعددة ، من خلال أدب الرحلة وكتابات الرحالين ، ولم نستطع الاطلاع عليه إلا بعد طبع هذه الرسالة .

الباب الاول

البيئة والعصر

الفصل الأول

تحولات نفسية واجتماعية

عرف المجتمع العربي خلال عصر الانبعاث الذي يبدأ من غزو نابليون لمصر، بل من بداية هجرة الأوروبيين إلى البلاد العربية للتبشير والتجارة والتمهيد للاحتلال، حركة حياة جديدة كانت تعكس — عند التحليل — ثلاثة أنماط من التجاوز للواقع، وأعني بذلك الانطلاق من ثلاث حالات نفسية إلى نقيضها وهي:

1) من الثبات إلى الحركة.
2) من الانغلاق إلى الانفتاح.
3) من المحافظة إلى التجديد.

وهذا ما سنحلله في هذا الفصل، تمهيدا لتحليل البيئة والعصر في جميع مستوياتها.

— 1 —

لم يتعلق الناس في عالمنا العربي بشيء، وهم في نهاية عصر الجمود والانحطاط، مثل تعلقهم بفكرة الثبات، أو فكرة المحافظة على نسق الحياة التي يحيونها، سواء فيما يتصل بعاداتهم وأخلاقهم، أو ما يتصل بمعتقداتهم. ولاشك أنهم كانوا قد استسلموا لتلك الرتابة المطبقة التي جعلتهم يمارسون الحياة أشباحا بدون أرواح، فهم لا يطمعون في تطور، أو يطمحون إلى تغيير. وانعكس ذلك على عقيدتهم، فهم يتخذون منها وقاء ضد كل (بدعة). ومنطقا لتبرير كل شيء، فالعقيدة نفسها تملأهم تعاليا على «عالم الكفار»[1] أو تملأهم قناعة بالقضاء

(1) يؤيد هذا الحكم ما ذكره ابراهيم سلامة عن إشاعة المصريين الحذر من الاتصال بأوربا فيما بينهم خلال حكم المماليك. انظر تيارات أدبية بين الشرق والغرب ص 190/... وانظر ما ذكره أيضا مؤنس نقلا عن الجبرتي من موقف المصريين عندما سمعوا بالغزو الفرنسي لمصر. (الشرق الاسلامي) ص 58.

والقدر ، فهم لا يعبأون بما يكون وراء حياتهم أو أمامها من خير أو شر ، ولم ذلك والانحطاط يجد مبرراته مثلما يجدها التقدم سواء بسواء ؟

هذه الأفكار هي التي كانت تحيط ذلك الواقع الجامد بسياج من التبرير ، فتجعل الحياة داخله بمثابة الحياة داخل كهف ، حياة تجري في ارتخاء وكأنها وسط بين النوم واليقظة . وأهل الكهف هنا هم العرب قبل حركة الانبعاث[2]

وسنرى هذا الظلام الذي خيم على أهل الكهف من خلال الوصف الذي قدمه (سندباد مصري) في هذه العبارة : « نزل الستار على تاريخ مصر ، وأرخى الظلام سدوله على القاعة بعد خروج الممثلين والنظارة ، وهم أولئك العلماء والفنانون والتجار وأهل الحرف والصنائع والمباشرون والكتاب الذين أخرجوا في ركاب سليم العثماني[3] ، وإذا كانت مصر لم تخل تماما من أهلها فإن التاريخ المصري يصاب بظلام تاريخي يشبه ما أصابه بعد غزو الهكسوس[4] والظلام الذي نتحدث عنه ليس ظلاما تاريخيا تاما ، بل كان ديجورا روحيا . ولا أحسب مصر في تاريخها الطويل عرفت عهدا أظلم من تلك القرون الثلاثة أو الأربعة التي مرت عليها بعد موقعة « مرج دابق » بالشام ، وموقعة « سبيل عسلان » بمشارف القاهرة »[5]

وهذا الوصف ينطبق على تاريخ الشرق العربي كله في هذه الفترة بدون حاجة إلى تخصيص أو استثناء ، وهو لا يختلف عن الوصف الذي قدمه الرحالة الفرنسي فولني Volney عن الشرق إلا من حيث التفصيل الدقيق[6]

---

(2) ادرك الشاعر حافظ ابراهيم هذا المعنى حينما عبر عن النهضة قائلا :

أفقنا بعد نوم فوق نوم على نوم كأصحاب الرقيم

الديوان 1 / 180

(3) يقصد سليم الأول العثماني (1467 — 1520) سلطان تركيا ، وهو الذي انتصر على السلطان الغوري في معركة مرج دابق بالشام سنة 1516 ، وهزم سلطان مصر طومان باي في معركة الريدانية سنة 1517م .

(4) هم غزاة اجتاحوا مصر حوالي 1730 ق م فأذلوا المصريين ، ثم قاومهم المصريون وأجلوهم عن مصر بعد ذلك في القرن السادس عشر ق م .

(5) حسين فوزي : سندباد مصري ، ص 34 ، دار المعارف بمصر . ولعله يعني موقعة الريدانية . وفي كلام حسين فوزي مبالغة وتهويل

(6) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ج 1 ص 12 .

ونقصد بفكرة الثبات هنا الثبات على التخلف ، والجمود على التقاليد والاستكانة للأوهام ، والاكتفاء بالقشور عن اللباب في كل شأن من شؤون الحياة التي كان الناس يحيونها . وكان لهذا الجمود كما قلنا مبرراته الدينية والسياسية والاجتماعية . وإذا لم نكترث ببعض الحركات العابرة ، التي كانت تعكر صفو السكينة في ذلك التاريخ ، أو ببعض الانتفاضات الشعبية أو الاضطرابات الداخلية[7] التي كانت تنتهي بتغيير الحكام والولاة فإن ذلك الكهف الكبير كان بنجوة من حركة التطور ، وكان أهله رقودا في هيأة ايقاظ ، يجترهم الزمن كأنهم كابوس ثقيل . فإذا تراءت لهم صورة لما كان يجري في أوروبا الناهضة أو سمعوا به استخفوا بكفرتها ، واستهزأوا بقوم كتب لهم نصيب من الدنيا ، وهم عن الآخرة غافلون . وحتَّى عندما داهمت أوروبا العالم العربي كان حكام هذا المجتمع يظنون أن قوة الافرنج لا تستطيع أن تقف أمام خيولهم .

كانت حملة بونابرت أول غزو تقوم به أوروبا الحديثة بعد الحروب الصليبية التي لم تكن ذكرياتها قد فارقت ذاكرة الشرق العربي بعد . والواقع أن هذه الحملة كشفت في نفس الوقت عن أطماع أوروبا في الشرق وتفوقها عليه ، وعن عجز أهل الشرق عن الوقوف في وجهها ، بل انهم في الوقت نفسه أخذوا ينبهرون بهذا التفوق الأوروبي الذي بدا لهم في شكل أعاجيب[8] وسبق هذه الحملة الأوروبية بقليل هزة أخرى أحدثتها الثورة الوهابية في منتصف القرن الثامن عشر ، فكانت الانفجار الأول الذي هيأ أسباب الانبعاث الديني مثلما هيأت حملة نابليون أسباب الانبعاث القومي . وهذان الحدثان مقترنيين أو متعاقبين كانا مبعث اليقظة الشاملة في هذا المجتمع الساكن المطمئن . وهي حركة ذهبت بروح الطمأنينة الى غير رجعة . فالدعوة الوهابية التي نهض بها محمد بن عبد الوهاب النجدي (1703 — 1791)

---

(7) انظر : الثورات الشعبية التي كانت تظهر من حين لآخر في كتاب : تاريخ الفكر المصري الحديث للدكتور لويس عوض ج 1 ص 7 — 29 ويلاحظ الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفَى أن المجتمع العربي عرف بعض التحركات التلقائية للاصلاح الديني والثقافي في نهاية القرن الثامن عشر ، وهذه الحركات هي التي نمت في القرن التاسع عشر وتمخضت عن حركات التجديد انظر : حركة التجديد الاسلامي في العالم العربي الحديث . ص 24 . منشورات معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة 1971 .

(8) عمر الدسوقي . في الأدب الحديث : ج 1 ص 16 .

في الحجاز هزت مشاعر المسلمين في كل البلاد الاسلامية ، ولاسيما البلاد العربية ، لما انطبعت به من جرأة وصراحة . فكانت أول صوت زعزع سلطان الخرافة التي استولت على عقول الناس وأصابت بالتحريف حقائق العقيدة الدينية ، بل كانت هذه الدعوة أكثر جرأة حين أعلنت تمردها على السلطان العثماني الذي يخضع له العرب ، ان لم نقل ان الثورة الوهابية كانت أول نذير بانهيار الخلافة العثمانية . ولهذا كان لها من التأثير السياسي والاجتماعي أبعد مما كان لها من التأثير الديني .

أما غزو بونابرت لمصر سنة 1798 فقد أحدث لدَى المصريين شعورا بالقلق ، عندما وجدوا أنفسهم على هذا الوضع من التخلف الذي لمسوه في انهزام دولتهم أمام جيوش الفاتحين ، نعم اضطر نابليون إلى الانسحاب من مصر بعد زمن قصير ، ولكنه ترك وراءه نوعاً من التأثر وروحاً مِن القلق بعثتها في نفوسهم الادارة الفرنسية القصيرة الأمد في هذه البلاد . يقول المؤرخ الانكليزي الكود : « لقد ترك الاحتلال الفرنسي في مصر أثرا لا يمحَى ، فقد ظل المصريون يعجبون بنابليون بعد خروجه من ديارهم ، وظلت أساليب الإدارة الفرنسية مهيمنة على حكومة مصر ، وظلت عادات التفكير الفرنسية تسيطر على الطبقة المستنيرة بمصر ، وان ما خلفته الحملة الفرنسية في مصر خلال ثلاثة أعوام لا غير لمن اضخم ما يتسنَّى انجازه في هذا الأمد الوجيز[9] وهذا الجبرتي يقدم لنا شهادة قيمة تلخص مشاعره ، ومشاعر جيله ازاء ذلك الحدث العظيم ، حين يقول : « وحلت سنة 1213هـ وهي أولى سني الملاحم العظيمة والحوادث الجسيمة ، والوقائع النازلة ، والنوازل الهائلة ، وتضاعف الشرور ، وترادف الأمور ، وتوالي المحن ، واختلال الزمن ، وانتكاس المطبوع ، وانقلاب الموضوع ، وتتابع الأهوال ، واختلاف الأحوال ، وفساد التدبير وحصول التدمير ، وعموم الخراب وتواتر الأسباب »[10]

لم هذا كله ؟ ان الحياة التي كانت في نظر الجبرتي تجري قبل الحملة الفرنسية على نسقها المعتاد ، والتي كان كل شيء فيها مطبوعا وموضوعا قد بدأت تتغير ، وامتحنها القدر فانكشف ضعفها ، وتوالت عليها الأهوال ، وتضافرت على تغييرها الأسباب ،

---

(9) انظر : في الأدب الحديث لعمر الدسوقي ج 1 ص 18 وانظر أيضا : الحقيقة عن العالم العربي : ص 50 .

(10) الجبرتي عبد الرحمان : عجائب الآثار في التراجم والأخبار : ج 179/2 .

كذلك كان مسلمو ذلك المجتمع الهاجع في غبش فجر الانبعاث ينظرون إلى الحياة مثل الجبرتي ، ويرون ميزانها لا يستقيم إلا إذا كانت كفة الإسلام هي الراجحة ، وسلطانه هو الغالب . وكانوا يعتقدون أن سلطان الأتراك سيد السلاطين مهما بلغت شكواهم منه ورأيهم فيه . فإذا انهزمت جيوشه واستباح جند النصارى أرضه فقد اختل ميزان الحياة ، واضطرب أمرها وكان ذلك نذيرا بكل شر.[11]

وبغتة رَحَل الاستقرار عن ديار الشرق ، وشعر سكان السفينة الراسية في مرفئها منذ الحروب الصليبية بأن عليهم أن يمخروا العباب مرة أخرى ، باحثين عن مرفأ جديد . ولم هذا كله ؟ ألم يكن العقل العربي قد كف عن التفكير وعن الابتكار ، بفضل ما قدمه الأسلاف من روائع وانجازات وحلول ، وضعت حياتهم في منتهَى التوازن والاستقرار ؟ أليس يجد العالم أفضل منازله هنا ، فلم يذعره الآخرون ؟ انه حتَّى في لحظات الاضطراب التي تعكر صفو الحياة لم يكن يخلو عندهم من رتابة الحركة نفسها . فعندما تدق طبول الحرب تغلق الحارات والدروب ، وتقفل المتاجر ، وتنقل المحاصيل والارزاق إلى المخابئ ، ويحمل النساء والأطفال إلى البيوت غير المعروفة ، ويجتمع الشيوخ في المساجد ليرددوا «الذكر» و«البخارى» استلطافا للمقادير .

ذلك هو أسلوب التفكير الموروث عند الناس في هذه الحقبة من الزمن ، حيث نعموا فيه بالثبات والاستقرار ، اما ما كان يتخلل هذا التاريخ من مظالم وانقلابات يصطلي بنارها الناس فذلك من لوازم الدهر ، وسنة الحياة التي لا راحة فيها لذي عقل ينعم بعقله .

وحسبنا أن نتتبع هنا شعور القلق الذي نقل الناس من حياة الجمود إلى حياة الحركة ، ومن الثبات إلى الاضطراب ، ومن الارتخاء إلى التوتر ، لأن هذه التحولات النفسية والاجتماعية كانت نواة ذلك الانقلاب الاجتماعي الذي ستعرفه حياة الشرق بدون انقطاع . على أن هذه التحولات نفسها انما أوجدتها تقلبات وأحداث سياسية وصراع مرير خاضه الناس فيما بعد ذلك ، دون أن يدركوا نتائجه البعيدة . فالقلق الذي نتحدث عنه إنما ذرَّ قرنه أولا في أعقاب الوعي الديني الذي

(11) انظر : الشرق الاسلامي ص 67 . لحسين مؤنس .

بعثته الحركة الوهابية كما أشرنا ، فهز أسباب الخمول والشعوذة ، وبعث الشك في نفوس المؤمنين السذج فيما كانوا يتعلقون به من أوهام ، ثم جاءت حملة نابليون على مصر ، وما تبعها من مظاهر الغزو الحضاري الأوروبي ، فازداد الناس وعيا . بمظاهر التخلف والانحطاط .

لم تكن حملة نابليون لمصر مجرد حدث عسكري يدخل في رتابة الأحداث والتقلبات المألوفة ، وإنما كان حدثا خطيرا بالقدر الذي لم يتصوره الجبرتي ولا عصره على حقيقته . لأنه حمل في طياته انقلابا جذريا سيصيب الحياة العربية في كل شيء . وأول ما حمل من ذلك جذوة الشعور القومي إلى عالمنا العربي في شكل غامض ، وملتبس بالشعور الديني أول الأمر ، ثم أخذ ذلك الشعور يختمر في النفوس ويتبلور ويأخذ طابعه النوعي قليلا قليلا . فسياسة الاستعمار الأوروبي كانت ترمي إلى تصفية الامبرطورية العثمانية والاستيلاء على تركتها . ولم يكن هناك سلاح أمضى في تحقيق ذلك من تغذية الفكرة القومية في الأمصار التي كانت تحتلها الخلافة العثمانية ، لتقوية روح الانفصال بين أبنائها ، باسم القومية العربية حينا ، وباسم القوميات الاقليمية حينا آخر[12] وليس معنَى هذا أن الغازي الفرنسي نابليون بونابرت هو الذي ابتكر فكرة البعث القومي في البلاد العربية ، فقد كان هذا الشعور يختلج في نفوس العرب تلقائيا ، في مصر وفي غير مصر بسبب فساد الحكم التركي أو المملوكي . ولكن بونابرت — فيما يبدو — انتفع من هذا الشعور وغذاه ، وعمل كل ما في وسعه لتحويله إلى سلاح سياسي في معركته مع المماليك أولا ومع الترك ثانيا[13] وبالرغم من شعور القلق أو من شعور التحدي الذي جرح كبرياء العالم العربي فان هذا العالم لم يكن يومئذ يستطيع أن يفعل شيئا أكثر من أن يغضب أو يتذمر أو يخرج للفرجة على ما يأتيه الفرنسيون من عجائب يحكي عنها الجبرتي الشيء الكثير[14] ، لأن الوقت لم يكن قد حان لاشتراك هذا المجتمع في تحديد مصيره ، وإن كان قد شعر بضرورة البعث الذاتي على أي حال ، وخامره الشعور بأن شيئا جديدا يجب أن يسري إلى حياته لينفض عنها غبار الخمول والوهن .

(12) لويس عوض : تاريخ الفكر المصري الحديث (الخلفية التاريخية) ص 75 .
(13) المرجع السابق .
(14) الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ج 3 ص 33 — 36 ط بولاق .

لقد انبعثت الحركة في المجتمع العربي، فانتقل من الثبات والاستقرار إلى القلق والاضطراب ونشدان التغيير، وأحس بذلك نابليون بونابرت نفسه عندما كتب عن جولته في مصر قائلا : تتمنَّى ولايات الدولة العثمانية الَّتي لغة أهلها العربية من أعماق قلبها حصول تغيير عظيم ، وتنتظر الرجل الذي يقع هذا التغيير على يديه »[15] ويعلق الدكتور لويس عوض على هذا بقوله : « وهذا الكلام خطير الدلالة ، لأن نابليون — وهو السياسي العملي — ما كان ليبني أحكامه على أوهام من صنع خياله ، وما كان ليصور العالم العربي في صورة المجتمع القلق المنتظر لظهور المخلص له من براثن الأتراك العثمانيين ، لولا أنه قد تجمع لديه من التقارير والشواهد ، وشهادات المؤرخين والرحالة والجواسيس والقناصل ما يثبت له أن العالم العربي كان حتَّى قبل مجيئه إلى مصر بمثابة لغم عظيم ينتظر الشرارة التي تفجره »[16] وقد نختلف مع لويس عوض في الرؤية ، أي في الباعث على تشخيص هذا الشعور يومئذ أو في تفسيره ، ولكننا لا نختلف معه في اثباته والاستدلال على وجوده .

هذا الشعور الخافت بالقومية ، وهذا القلق تجاه غزو بعض دول أوروبا للشرق العربي دون قدرة هذا العالم على المقاومة ، وهذا الشعور بالتخلف والضعف الذي غمر الناس بعد مشاهدتهم قوة الغازي وعجائب حضارته ، وهذا الاقبال المتزايد من النصارَى على الشرق ، يفدون عليه زرافات زرافات منذ أوائل القرن التاسع عشر ، ليشتروا الأراضي ويرتهنوا العقارات ويقيموا المصانع والمتاجر ويسمحوا لأنفسهم أن يأتوا من الأعمال ما لا يأتونه في بلادهم[17] ، كل ذلك خلق هذا القلق الغامض في نفوس الناس ، ودفعهم إلى الخروج عن هذا الثبات الذي ألفوه في حياتهم ، فأخذوا يبحثون عن طريقهم من جديد . فكانت المبادرات الفردية التي لا يمكن استقراؤها أو تتبعها حين أخذ الناس يقلدون ما وسعهم التقليد مظاهر الحضارة الوافدة في جرأة وتبذل كلَّفهم تضحيات جسيمة في أول الأمر ، كالذي حكاه الجبرتي عن إعدام بنت الشيخ البكري من أجل اختلاطها بالفرنسيين واتخاذها لباسهم ، وذلك بعد خروجهم[18]

---

(15) لويس عوض : تاريخ الفكر المصري الحديث (الخلفية التاريخية) ص 66 . 67 .
(16) لويس عوض : تاريخ الفكر المصري الحديث . ص : 67 .
(17) حسين مؤنس : الشرق الاسلامي في العصر الحديث . ص : 61 .
(18) الجبرتي : عجائب الآثار . ج 3 المج 2/ص 486 ط/بيروت .

وبالرغم من أن الناس كانوا لا يهتمون بغير حياتهم اليومية ، ولا يقيمون وزنا لغير تلك التقاليد والمقدسات التي تهيمن على واقعهم ، فانهم اخذوا تحت تأثير الهواء الجديد يشعرون بضرورة النظر إلى العالم الثاني ، عالم الغرب ، نظرة جدية يمازجها القلق والطموح . لقد أصبحت الحركة الدينية الإصلاحية الناشئة من الصوت (الوهابي) وتنديد العلماء والوعاظ بمفاسد الناس وانحلالهم تأخذ طابع نذير جدي ، وتكون مع اصداء الحركة الاصلاحية في تركيا ضوضاء فكرية تقوَى أو تضعف حسب البيئات .

نعم ، كان هذا المجتمع رغم ذلك يجد غايته في اجترار ذاته ، وفي احترام ماضيه ، كما كان يجد قوته ولذته معا في الانسجام مع هذا الماضي ، ولكنه كما قال جاك بيرك Jacques Berque «كان يخفي في قرارة ذاته بالإضافة إلى ذلك كله بذور تحوله . فلقد قدر للأحداث التي لم يكن قد سمع بها من قبل والتي هزت المشرق العربي ان تهز كيان المحافظة لمصلحة روح التجديد »[19]

— 2 —

كانت النتيجة الأولى إذن من الانتفاضة النفسية عقب الثورة الوهابية ، والحملة الفرنسية وما أعقبها من انبعاث ديني ووطني تلك الحركة التي أخرجت الناس من عالم الثبات والجمود إلى عالم الحركة ونشدان التغيير . أما النتيجة الثانية لذلك فهي الانفتاح على الغرب ، أو على الحضارة الغربية والأنظمة الحديثة التي حملها الغزاة الفرنسيون ، أو تطلع إلى الاقتباس منها أولئك الذين طمحوا إلى الحركة والتجديد . وهكذا أخذت القواقع تنحل ، والسماديز تنقشع ، والأغشية تزول ، وأخذت التأثيرات الوافدة والأفكار المجلوبة والبضائع المستوردة تعمل عملها في غزو عالمنا العربي ببطء . تفد عليه مع الرحالة والبعثات والمبشرين والمشاهدات والأسفار .

وفي غمرة ذلك كله كانت ضمائر الناس وعقولهم قد أخذت تنجاب عنها الظلمات ويصيبها من التطور الظاهر والخفي ما لا تقوَى على دفعه . فكانت تندهش مما ترَى وتسمع ، ويتحول دهشها إلى اعجاب ، ويلح عليها الفضول في أن تزداد

(19) جاء بيرك : العرب تاريخ ومستقبل ص : 30 .

اطلاعا ، فتمضي في الاستزادة مما تسمع أو مما تشاهد أو مما تقرأ ، ثم يوقعها ذلك في تيار من التأثر والتقليد ، وقد يدفعها الطموح إلى المغامرة والرحلة في طلب الجديد ، مثلما حدث للمجتمع الأوروبي في اعقاب نهضته ، حيث أصبح الرجال وأفكارهم معهم يتحركون من الجنوب إلى الشمال ، ومن الغرب إلى الشرق ، ولم يعودوا يكتفون بهذا الغذاء الذي يقيم الأود ، وانما يطمعون في التجديد ، ويطمحون إلى التغيير ، ولو ألقى بهم في أحضان المغامرة[20] . وسيجد الباحث آثار هذا التحول النفسي في كتب الرحلات التي كتبها الشرقيون عندما رحلوا إلى أوروبا أو في القصص التي كتبها القصاصون في تصوير واقع المجتمع الشرقي في القرن الماضي .

إلا أن الإنسان الشرقي في هذه اللحظة لم يكلف نفسه عناء تحليل هذه الحضارة الجديدة بقد ما عنّى نفسه بمحاكاتها ، فقد غمرته كالسيل مع الغزو الاستعماري الذي أغرق البلدان العربية في (سوقه). حيث عرضت أوربا نفسها عليه بفكرها وتقاليدها ، كما جذبته إلى صناعاتها ، وربطته بحركة انتاجها ، وتركته منجذبا إلى عالمها بدوافعه الذاتية . ويمكن أن نتصور كيف أدَّى الاستيراد المتزايد للبضائع الأوروبية إلى انهيار الصناعة التقليدية . وكيف أدَّى تطور التجارة الخارجية إلى نمو المدن التجارية ، وكيف تلازم الاستهلاك والتكيف كمظهرين متكاملين ، ارتبطت بهما حركة التحول الاجتماعي والنفسي في هذه الفترة بالذات[21] ، أما الاستهلاك فكان مظهرا اقتصاديا واجتماعيا دعت إليه حاجة التنظيم الجديد ، أو حاجة الاشباع للفاقة الفكرية والمادية في مجتمع عاش أحقابا من الفقر والاستنزاف . وأما التكيف فقد جاء في أعقاب عملية الاستهلاك ، ليخلق واقعا منفتحا باستمرار على معطيات الحضارة الغربية وانتاجها . ولم يقف هذا التكيف عند حدود المظهر الانفعالي ، بل أصبح فاعلية نفسية تشكل بذاتها عاملا من عوامل التطور ، وبذلك انتقل التحول من مستوَى استهلاك الأشياء إلى مستوَى استهلاك الأفكار . وأصبح التطور عدوَى لا تقاوم ، وتجاوز مداه قدرة المحافظين على الوقوف أمام تياره . وكان يقتضي الناس

---

(20) بول هازار : ازمة الضمير الأوروبي الحديث . (الفصل الثالث) .

(21) انظر تاريخ الاقطار العربية الحديث : لوتسكي ص 146 ، 147

ألوانا من التضحيات ، وتحديا للتقاليد ، يأخذون أنفسهم بذلك في غير رفق ولا هوادة ، مهما كلفهم ذلك الجديد من خصومات وتضحيات وصراع وتحديات

وهكذا يسكت (الراديو) صوت (الشاعر) في (زقاق المدق) العتيق ، بعد عشرين سنة من رواية الأسطورة ... [22] أو ينطلق (اسماعيل) كالمجنون ليحطم (قنديل أم هاشم)، الذي كان رمزا للخرافة والجهل وسط حرم (السيدة زينب)[23] وليقول لهؤلاء المصريين واحدا واحدا : «استيقظ استيقظ من سباتك ، وافتح عينيك . ما هذا الجدل في غير طائل والشقشقة والمهاترة في سفاسف ؟ تعيشون في الخرافات وتؤمنون بالأوثان ، وتلوذون باموات»[24]

كان الناس يستيقظون في الشرق العربي على هذا النحو ، وتدب الحركة في كيانهم ، عبر نوبات من التمرد متتابعة ، وفي عواصف من الثورة النفسية متلاحقة ، ولم يكن هذا التحول من الثبات إلى الحركة ، ومن الانغلاق إلى الانفتاح ليحدث ، أو ليستمر كما تشاء الصدفة ، بل كان يحدث ، وتتوالى مظاهره ، وتتسع مجالاته وتنهار أمامه قلاع المحافظة والجمود ، بفعل شبكة من المؤسسات الحديثة التي قامت على أساس من التخطيط لتحديث المجتمع العربي ، أو تمدينه ، كما كان يحلو للرجل الأوروبي في القرن التاسع عشر أن يطلق عليها . وكان من وراء (رسالة التمدين) هذه قوى تعززها ، كشراهة الصناعة الاروبية إلى السوق الشرقية ، أو شراهة هذه الصناعة إلى مواد الشرق الأولية ، وإلى مراكز الصيرفة ، وميادين الاستثمار ، والمنافسة في اكتساح أكثر ما يمكن من مناطق العالم المتخلف . وبذلك أثمرت حركة الاستعمار الأوروبي التوسعية خريطة جديدة من صراع القوى العظمى حول الشرق الأوسط[25] ، أي بلدان العالم العربي بصفة عامة .

تضافرت هذه العوامل المختلفة على توجيه حياة الناس نحو الأخذ بأساليب الحضارة الحديثة ، وليس من سبيل إلى ضمان تكيفهم معها إلا في تعميق احتياجهم

---

(22) نجيب محفوظ زقاق المدق (قصة) ص 11 .
(23) يحيى حقي : قنديل أم هاشم (قصة) ص 48 .
(24) المرجع السابق ص 45 .
(25) تشايلدرز : الحقيقة عن العالم العربي ص 54 .

إليها باستمرار. لقد جاء هذا الانفتاح على الغرب اذن بامتحان عسير للإنسان الشرقي، إذ لم يلبث أن جعله يفقد التوازن بين تجاذب القوى، كان ذلك يحدث دون أن يحس أهل الشرق بهذا الضغط الذي تمارسه الحضارة الحديثة على حياتهم، أو قل إنهم كانوا عندما يحسون به يعتبرونه ضرورة لا مفر منها للخروج من التخلف والجمود. وكأنما كان الانطلاق إلى استبدال الجديد الطريف من العتيق البالي معبرا نحو الابتعاد عن الذات وعن الماضي وعن التراث[26]

إن الانفتاح على الحضارة الغربية دعا الناس إلى تجاوز الأسوار العتيقة والأحياء القديمة إلى حيث المباني الجديدة والشوارع الفسيحة والإدارات النشيطة والآلات المتحركة، مثلما دعاهم إلى نبذ تلك الحياة العتيقة بقيمها وتقاليدها وإلى التنفس في هذا الهواء الجديد. فقد كانت التقنية الحديثة التي تسربت قليلا قليلا إلى حياتنا عاملا خفيا وظاهرا عمل على تحطيم البنيات الاقتصادية للمجتمع العتيق، فتغيرت وسائل الانتاج، وازداد الناس قناعة بجدوَى هذا التغيير، ولاسيما بالنسبة للطبقة الوسطَى من المجتمع، أو البرجوازية الصغيرة الطامحة إلى المزيد من النمو والازدهار. واثر ذلك تغيرت مفاهيم الناس عن معنَى الحياة الاقتصادية، وارتسم في أذهانهم الخط الفاصل بين التقدم والتخلف في ميدان الانتاج والتصنيع، وفي استغلال الطاقة أو استغلال اليد. وكانت الضرورات التي تصطنعها الحضارة الحديثة في حياة هذا المجتمع الذي ينفتح على الغرب بقدر تزايد ضروراته تفتح أمامه كل يوم أجواء جديدة للمغامرة وللانقياد إلى سحر الجديد. وفي كل مرحلة يقطعها هذا المجتمع يتبدى العالم العصري من منظور آخر، أكثر جدة وأكثر سرعة وأكثر فعالية.

إن هذا المجتمع العربي كان يدعى كل يوم — أحس بذلك أو لم يحس — إلى اعمال جديدة تزداد بازدياد انفتاحه على الحضارة الغربية. وكان يغير ما بنفسه من قيم ومفاهيم وتقاليد بعد أن يتغلب على ما ينشأ في وجدانه من صراع بين الماضي والحاضر، بين أشياء يودعها وأشياء يستقبلها وربما كانت عقول الناس ونفوسهم تستشعر الانقباض والحيرة حينا والصراع العميق حينا آخر أمام ما يودعونه من حياتهم وما يستقبلونه، أو قل: ان نفوسهم كانت تتأوه وتتلوّى تحت ضربات معول

(26) انظر تحليل الصراع النفسي بين القديم والجديد من خلال ما كتبه جاك بيرك: العرب تاريخ ومستقبل ولاسيما فصل التخلي عن صورة الانسان التقليدي. ص 21 وما بعدها.

الجديد مثلما كان يحس بطل « قنديل أم هاشم » تجاه صديقته الانجليزية « ماري » لقد كانت « ماري » هي هذا الجديد أو هي رمز هذا الجديد القاسي ، وإذا بالروح الشرقية تستيقظ يوما فإذا هي تتهدم حجرا تلو حجر ، وتنفتح الحصون وتسقط القلاع ، وتفتح الثغرات ، وتتسرب منها الشكوك والشبهات ، فالعلم يغزو الدين ، والحاضر يطغَى على الماضي . « والحكمة الشرقية التي عاشت طول دهرها تنساب كالنيل الهادئ العميق تفني في المحيط الكبير حيث الموج المتلاطم »[27]

ماذا كانت وسائل هذا الانفتاح على الحضارة الغربية ؟ لقد كانت الرحلات والبعثات وحركة الترجمة والمدارس الحديثة المنافذ الأولَى التي مر منها الفكر العربي إلى العالم الجديد .

وكان للتبشير دوره المعروف في توسيع مجال الالتقاء بالفكر الغربي . فقد كان للمبشرين خلاياهم المبثوثة منذ أمد بعيد في ديار الشرق العربي ، غير أنهم وجدوا في حركة التحديث التي تحمس لها محمد على في مصر وولده ابراهيم بسورية مجالا لبذل المزيد من نشاطهم ، حيث تسامح هؤلاء الحكام في الترخيص بفتح المدارس ، فاستقرت البعثات التبشيرية في بيروت ودمشق وغيرهما من بلاد الشام. وكانت هذه البعثات على مذاهب ، فمنها البعثات اليسوعية التابعة لفرنسا ، ومنها البعثات البروتيستانية الامريكية ، ومنها الارثوذوكسية الروسية[28] واصطنعت هذه البعثات — وفي مقدمتها البعثات الامريكية — اللغة العربية للتبشير ، وعملت على اجتذاب الشباب إلى دوائرها ، فعني الامريكيون (الانجيليون) بانشاء المدارس الابتدائية والثانوية ، للبنين والبنات ، وبلغ عدد ما أنشأوه منها إلى سنة 1860 زهاء ثلاثين مدرسة . كما عنوا بتأليف الكتب المدرسية لمدارسهم ، واستعانوا في ذلك بنفر من أدباء العصر[29] أما اليسوعيون فقد كانوا أكثر تغلغلا من أولئك ، حيث عنوا بصفة خاصة بتربية البنات وانشاء المعاهد لهن ، ونشر الكتب العربية القديمة في مطابعهم ، ونشر الدراسات المتعلقة بالثقافة العربية في مجلاتهم[30] وانتهَى التنافس

(27) ثورة الشباب لتوفيق الحكيم ص 150 .
(28) لوتسكي : تاريخ الاقطار العربية الحديث : 157 — 158 .
(29) محمد يوسف نجم : الفكر العربي في مئة سنة : ص 42 — 43 .
(30) المرجع السابق : ص 43 .

بين الفريقين إلى انشاء الكليات بلبنان ، وكان الانجيليون الاميريكان أسبق إلى هذه الفكرة ، فأنشأوا الكلية السورية الانجيلية سنة 1866 ثم أنشئت جامعة القديس يوسف بلبنان تابعة لليسوعيين سنة 1875 (31)

هذه المدارس والمعاهد كانت قد فتحت المجال أمام العرب لتعلم اللغات الغربية ، والانفتاح على الفكر الغربي . فإذا انتقلنا إلى مصر وجدنا حركة التعليم الحديث — وهو الذي يعنينا الآن باعتباره من وسائل الانفتاح على الحضارة الغربية — تبدأ منذ سنة 1816 . ولكنها بدلا من أن تتجه إلى السير من الأدنَى إلى الأعلى عكست الآية فعنيت بالأعلى ، أي بدأت بانشاء المدارس العليا ، لأن دولة محمد علي في مصر لم يكن يعنيها انشاء فكر مصري أو ثقافة وطنية من الأساس ، بقدر ما كان يهمها انشاء أطر تقنية وعسكرية للدولة المصرية الحديثة . وهكذا نص القانون التنظيمي الأول للتعليم بمصر سنة 1836 بأن الغرض من انشاء المدارس العليا هو اعداد موظفين للادارات المختلفة المدنية والحربية (32)

وباعتلاء اسماعيل عرش مصر كان عدد رجال البعثات التي أرسلها محمد علي وخلفاؤه قد ناهز الأربعمائة ، ارتادوا مدارس ايطاليا وفرنسا وانجلترا وألمانيا والنمسا لدراسة الطب والهندسة والفنون الحربية والبحرية ، والترجمة والحقوق والإدارة والكيمياء والعلوم الرياضية والطبيعية والزراعية ، وفنون الطباعة والنسيج وصناعة السفن (33)

وعندما رسم اسماعيل خطته لاستئناف مسيرة محمد علي في تحديث مصر بدأ بارسال البعثات من جديد ، فوجه ما لا يقل عن مئة وعشرين مبعوثا إلى فرنسا ، لدراسة مختلف الفنون والآداب ، مع احاطتهم بضروب العناية والمراقبة ، وهذه البعثات التي اختلفت إلى معاهد العلم في أوروبا ، في عصر الانبعاث كانت عاملا فعالا في نقل الحضارة الغربية إلى مصر نقل خبير معاين ، وهي التي اضطلعت

(31) انظر تفصيل الكلام عن مدارس البعثات عند جرجي زيدان (تاريخ آداب اللغة العربية ج 17/4 ... والفكر العربي في مئة سنة ص 43/41 . والآداب العربية في القرن التاسع عشر لشيخو اليسوعي ج 1/ ص 76/...

(32) سيد ابراهيم الجيار : تاريخ التعليم الحديث في مصر ص 66 .

(33) محمد يوسف نجم : الفكر العربي : ص 47 .

بعملية التغيير الكبرى فيما بعد[34]

وإذا لم تكن سورية قد عرفت في هذه الفترة نظام البعثات ، أو لم تعرفه على هذا المستوى الواسع ، وبهذا القصد إلى تكوين الأطر العليا لادارة الدولة فانها قد عرفت في حركات الهجرة إلى آفاق العالم الجديد في أروبا وأمريكا منفذا جديدا أتاح لأبنائها الاطلاع على الحياة الغربية ، كما أتاح لها ممارسة هذه الحياة والتأثر بها ، ونقل الكثير من مظاهرها إلى الوطن العربي . وكان لبعض هؤلاء الرحالة والمهاجرين آثار بعيدة كالذي أحدثه مارون النقاش حين نقل المسرح الغربي إلى العالم العربي .

أما الذين لم يرحلوا ولم يسافروا ، أو لم يتح لهم أن يتلقوا هذا التأثير أو الانفتاح على العالم الغربي عيانا أو مدارسة فقد أتاحت لهم رسائل الرحالة وكتبهم الاطلاع على الحضارة الغربية . فقد ألف بعض الرحالة كتبا سجلوا فيها مشاهداتهم وانطباعاتهم عن الغرب وما مروا به من تجارب في العواصم الغربية ، ووصفوا ما شاهدوا من آثار عمرانية واخلاق اجتماعية ، ومؤسسات اقتصادية ، وأنظمة سياسية ، وأنشطة فنية وثقافية . نذكر من هؤلاء رفاعة رافع الطهطاوي في رحلته (تخليص الابريز في تلخيص باريز)[35] . وأحمد فارس الشدياق في رحلاته الثلاث (الساق على الساق فيما هو الفارياق) و(كشف المخبا عن كنوز أوروبا) و(الوأسطة في معرفة أحوال مالطة)[36] وخير الدين التونسي في رحلته (أقوم المسالك إلى معرفة الممالك)[37] ومحمد بيرم التونسي في رحلته (صفوة الاعتبار في مستودع الأمصار)[38] وحسن توفيق المصري في (رسائل البشرى في السياحة بالمانيا وسويسرا)[39] وأمين فكري المصري في رحلته (ارشاد الالبا إلى محاسن أوروبا)[40]

---

(34) المرجع السابق ص 47 .
(35) طبع بالقاهرة سنة 1834 .
(36) طبع الأول بباريس سنة 1855 ، والثاني بتونس س 1866 ، والثالث بالاستانة سنة 1881 .
(37) نشر بتونس سنة 1867 .
(38) نشر بالقاهرة سنة 1884 .
(39) نشر بالقاهرة سنة 1891 .
(40) نشر بالقاهرة سنة 1892 .

كل هذه الرحلات نشرت في النصف الثاني من القرن الماضي ، وقرأها الكثيرون ، ففتحت عيونهم وعقولهم على ما كان يجري في العالم الأوروبي الحديث ، وبعضها كان يتعمد توجيه الفكر العربي إلى التأثر بالفكر الليبرالي الأوروبي كما فعل الطهطاوي . فقد شهد أثناء إقامته في باريس ثورة الشعب الفرنسي سنة 1830 . والتي انتهت بعزل شارل العاشر Charles X وتولية لويس فيليب Louis-Philippe وسجل وقائع هذه الثورة وأسبابها ونتائجها . وكان أهم ما أبرزه منها في كتابه (تخليص الابريز) هو ما أجرته هذه الثورة من تعديلات على الدستور الفرنسي . دستور 1818 ، بل عمد الطهطاوي إلى ترجمة نصوص من هذا الدستور ، وإلى تحليل التعديلات ، موضحا هدفه قائلا : « ولنكشف الغطاء عن تدبير الفرنساوية ، ونستوفي غالب أحكامهم ، وليكون في تدبيرهم العجيب عبرة لمن اعتبر» . فهو يقصد بذلك صراحة — كما يقول لويس عوض في تحليله — « ان يضع أمام المصريين نموذجا حيا لكفاح الشعوب في سبيل الديموقراطية لعلهم يجدون فيه مثلا يحتذونه »[41]

أما الرحلات التي توالى صدورها منذ أن استهل القرن العشرون فهي أكثر من أن يستوعبها هذا التمهيد للبحث ، منها ما صدر في كتب مستقلة ، ومنها ما توالى صدوره أجزاء متفرقة في الصحف[42] ولعلنا نستطيع أن ندرك ما كان لهذه الرحلات من أثر على انفتاح الفكر العربي على الحياة الجديدة ، وما حملت معها من مقارنات واستنتاجات شككت الكثيرين في القيم التي آمنوا بها ، واعتقدوا أنها في منتهَى الكمال .

وأما الذين لم يتح لهم أن يدرسوا تلك اللغات الغربية ليطلعوا من خلال آثارها على الفكر الأوروبي الحديث وعلى حضارة أوروبا فقد مكنتهم الترجمة أحيانا من تلبية بعض الحاجة ، فكانت نافذة يطلون من خلالها على الفكر الغربي الحديث .

= وانظر كتاب : الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة . للدكتورة نازك سابايارد . فهو بحث قيم متكامل مع بحثنا(41) لويس عوض : تاريخ الفكر المصري الحديث ج 126/2 — 127 .

(42) انظر معالم الأدب العربي المعاصر لأنور الجندي ص 150 ، 151 . وانظر ثبت الدكتورة سابايارد بآخر بحثها (الرحالون العرب والغرب) . ص 485/501

فقد نشطت حركة الترجمة في النصف الثاني من القرن الماضي ، بغض النظر عن الأعمال التي قام بها محمد علي لنقل الكثير من الكتب العلمية والفنية إلى اللغة العربية أو اللغة التركية . وخلال هذا العهد تم نقل الكثير من الكتب من لغات مختلفة إلى اللغة العربية . وكانت الصحافة والطباعة ونشوء الجمعيات وتدفق اللبنانيين والسوريين على مصر مما ضاعف من حركة الترجمة ، وجعل حركة الانفتاح على الفكر الغربي والحضارة الحديثة تقوَى وتزداد . فاقبلت جماهير القراء على ما كان يترجم لها من قصص ومسرحيات من الأدب الأوروبي مؤقلمة أو ممصرة حينا ومعربة تعريبا دقيقا حينا آخر . ومن الحق أن نشير إلى الدور الذي نهض به المسرح العربي الناشئ يومذاك في تشخيص المسرحيات المترجمة وجعل الجماهير العربية تجلس أمام الخشبة المسرحية ليرتفع أمامها الستار عن عوالم جديدة تزيدها انفتاحا على الجديد ونفورا من القديم في كل ما اعتادته في حياتها من تقاليد بالية وأوهام واهية .

وأقبل المثقفون على الكتب السياسية والاجتماعية التي كانت تترجم ، ومن هذه الكتب ما كان له التأثير البعيد في فتح العقول على عالم أوروبا وتقدمها ومذاهبها (43)

بقي أن نشير إلى الدور الذي نهضت به المدرسة الحديثة في حركة الانفتاح على الحضارة الحديثة ، وهو دور يكاد يتجاوز في أهميته كل العوامل السابقة . ذلك أن الانبعاث العربي انما كان يأخذ قوته من التجربة الثقافية الجديدة ، هذه التجربة التي أنشأت من أجلها المدرسة الحديثة ، فكانت البوتقة التي تنصهر فيها الأجيال التي سيلقي على عاتقها بناء مجتمع جديد .

ان التعليم الحديث في كل بلد عربي إنما قام على أساس التخطيط لدعم النهضة الجديدة . وهذه النهضة لم تكن تعني سوى انماء فعاليات المجتمع على أساس النظام الحديث ، المقتبس من الغرب . وكان معنَى هذا كله رفض الواقع التقليدي الذي

---

(43) نذكر من تلك الكتب (تاريخ تمدن الممالك الأوروبية) للسياسي الفرنسي جيزو(*) وأصول الشرائع لبنثام(*) وسر تقدم الانجليز لديمولان(*) وروح الاجتماع وسر تطور الأمم لغوستاف لوبون(*) .
وانظر كبار التراجمة وأعمالهم في كتاب : حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر لجاك تامر . المكتبة الخاصة الملكية . بمصر دار المعارف (ب . ت) .

كان يعيش عليه هذا المجتمع كاستمرار لحضارته التقليدية ، والعمل على تغييره ، بل الشروع في تغييره بالفعل . وكانت الرغبة في تحقيق هذا التغيير رغبة مشتركة بين كل الأطراف المتعايشة فيه أو المتعاملة معه ، أو قل ان هذه الرغبة كانت مشتركة بين كل الأطراف المتصارعة في الميدان ، بين المجتمع العربي أو الجماهير العربية المتطلعة إلى التقدم والنمو الاجتماعي والاقتصادي ، وبين المتآمرين على حريته من المستعمرين ، بين الحاكمين الذين يوطدون أركان حكمهم وسلطانهم بالأنظمة الحديثة وأطرها ، وبين المحكومين الذين رأوا في هذا التعليم مصدر القوة التي يتغلبون بها على العوائق أو مصدر القوة التي يتغلبون بها في ميدان التحرير الوطني والبناء الاجتماعي .

كل كان يدفع بهذا التعليم في السبيل الذي يحقق له النفع ويضمن له المصلحة ، فالمبشرون ينشرون التعليم لأهداف ، والحكام يفتحون المدارس وينفقون الأموال على البعثات لاهداف ، والمستعمرون يشجعون حركات التعليم الحديث ويمدونها بوسائل الانتشار لأهداف ، والمجتمع بخلاياه من أحزاب ومنظمات وجمعيات يقومون بتأسيس المدارس وامدادها بالأطر التربوية لأهداف . وهكذا يصح القول بأن نظرية الحكم وسياسة التعليم وفلسفته سارتا جنبا إلى جنب لتحقيق أهداف معينة في ذهن الحاكم ، بعيدة كل البعد عن الأهداف الشعبية أو عن مطالب المحكومين ، ولكنها في نفس الوقت كانت تعمل ، وبقوة في إحداث التغيير في حياة المجتمع سواء اراد الحاكمون أو لا[44]

ومن هذه الاتجاهات والخصائص التي تميز بها التعليم الحديث من خلال تجربة النصف الأول من القرن التاسع عشر تلك الوظيفة المادية المدنية التي عرفها التعليم المصري في تلك الفترة . فلأول مرة يوجه التعليم توجيها مدنيا لخدمة أهداف مادية محددة لتخريج محامين أو أطباء أو مهندسين أو إداريين أو غير ذلك من الوظائف المدنية التي استلزمتها مقتضيات التغيير وطبيعته . ولأول مرة نجد التعليم يقوم على أسس مدنية وعلمانية ولا يقوم على أسس دينية وأخروية فقط . ومعنى هذا أن التعليم أصبح ينظر إليه على أنه يحقق نظرية معينة وفلسفة معينة للتغيير الاجتماعي[45]

---

(44) دكتور سيد ابراهيم الجيار : تاريخ التعليم الحديث في مصر . ص 82 .
(45) المرجع السابق .

ان هذا التغيير الاجتماعي لم يكن يعني سوَى الانفتاح على الحضارة الغربية، أي (الاستغراب) أو التكيف مع الحضارة الغربية، والتحول عن التقاليد الشرقية. ولهذا كانت القوَى الاجتماعية تتخذ مواقفها من أشكال التعليم، بين تقليدي أو أصيل، وبين حديث أو عصري بحسب اقبالها أو احجامها عن التحديث والاستغراب. فدعاة المحافظة وجدوا في التعليم التقليدي معنَى الاستمرار للتراث والتاريخ الذهبي لهذا التراث. ودعاة التجديد وجدوا في التعليم العصري أو الحديث الانطلاق الحقيقي لعملية التجديد.

ومهما اختلف الناس في تقدير التغيير الذي استطاع أن يحققه التعليم الحديث في المجتمع العربي غداة انبعاثه فان الاختلاف لا يمنع من القول بان هذا التعليم كان من العوامل الجوهرية في الاسراع بتحقيق التغيير الذي أصاب المجتمع العربي في قيمه وأخلاقه وأفكاره وأذواقه، وكل ما يتصل بالجانب الفكري والروحي في حياته[46] إذ بمقدار ما كان هذا التعليم يتسع أو ينتشر، ويستوعب المزيد من أبناء المجتمع الذي فتح عينيه على فجر النهضة، كان الاطلاع على الفكر الغربي، وعلى الحضارة الغربية، والتأثر بهما يزداد اتساعا ويزداد تغلغلا، فيزداد البعد عن القديم والاقبال على الجديد في كل شيء.

— 3 —

فإذا مضينا من هذه النتيجة التي بلغ إليها الميل نحو الانفتاح والتحول عن الجمود أو عن التقليد إلى غيرها من ظواهر التحول والحركة وجدناها تتبلور في حركات الاصلاح التي عرفها العالم العربي تحت تأثير دوافع ملحة نحو التجديد، بالرغم من أن هذا التجديد لم يتخذ صورة واضحة دائما في أذهان الدعاة إليه، أي شيء يأخذ، وأي شيء يدع. أما رواد الاصلاح السياسي فقد كانوا يدركون أكثر من رجال الاصلاح الديني أي أهداف يتوخون على الصعيد السياسي والاجتماعي.

لقد تميز هؤلاء عن أولئك منذ البداية، فقد نبع الوعي بضرورة الاصلاح

(46) هاملتون جيب: وجهة الاسلام ص 214.

الديني من اصداء الحركة الوهابية ، أو الحركة السلفية ، ونبع الوعي بضرورة التجديد الاجتماعي من الوعي القومي الذي حملته الثقافة الحديثة إلى مفكري العرب خلال القرن التاسع عشر. وسار الوعي الديني جنبا إلى جنب مع الوعي السياسي ، وتمثل هذا الالتئام بين الوعيين في فكر الطهطاوي وابناء جيله ، والجيل الذي جاء بعده وهو جيل الإمام محمد عبده . ولا يعنينا الآن ما تطور إليه الوعي القومي أو الوعي الديني ، فلذلك مجال في البحث سياتي بعد ، وإنما يعنينا هنا أن نشير إلى أن التجديد والخروج عن التقليد ، كان يطبع نزعات جميع المثقفين الذين عاشوا عصر النهضة ، وشعروا بالفارق العظيم بين واقع الشرق وواقع الغرب . فكانت حوافز الصراع في هذه المرحلة تأتي من الصدام المكشوف بين العجز في المؤسسات التقليدية ، والقيم والأفكار العتيقة ، وبين الفاعلية والقوة التي تكتسبها القيم والأفكار الحديثة ، ولاسيما في حقل التنظيم والادارة والتسيير.

غمر التجديد الحياة العربية بالفعل ، ولاسيما في مصر وأصبح ظاهرة من الظواهر التي تطبع النشاط الاجتماعي للمجتمع العربي في أواخر القرن التاسع عشر. ودخل هذا التجديد إلى هذا المجتمع أول الأمر من أقرب السبل وأيسرها منالا ، وهو التقليد للحياة الغربية ، وللأنظمة الغربية ، في المجالين الاجتماعي والاداري . وفي نفس الوقت بدأت أعمال أخرى تشكل الحياة العامة كلها ، فذهبت البعثات إلى الخارج ، واستصلحت الأراضي البور ، واختطت الشوارع ، ونظم الري ، وانشئت الترع والقناطر ، وفتحت قناة السويس ، وجاءت الأموال الأوروبية لتستثمر وتستغل . ولكن هذا التجديد لم يكن لينفذ أول الأمر إلى جوهر الروح التي تبني أو جوهر الفكر الذي ينظم . وقد لاحظ ذلك كاتب مصري حين قال : « إن مصيبة مصر انها عرفت حضارة الغرب على هذا الوجه الأغبر ، وجاءتنا هذه الحضارة بخيرها في الصور المادية لهذا الخير ، وحملت إلينا شرورها في الصور الروحية للشر. فمصر لم تتطور عقليا ولا فكريا في محاذاة تلك الانقلابات العمرانية التي حققتها حضارة أوروبا بمصر منذ عهد محمد علي . وما فتئت الصور المادية للحضارة الغربية هي المتغلبة . تسبق بمراحل طويلة الحالة العقلية والشعورية[47]

إن التحولات النفسية التي طرأت على حياة الناس بعد اتصالهم بالجديد

---

(47) حسين فوزي سندباد مصري ص 104 .

وانفتاحهم على الغرب أوقعتهم في حمى التقليد ، والتظاهر بالحداثة ، والتبجح بالتعاصر ، ولو أدَّى ذلك إلى الوقوع في المفاسد الاجتماعية ، وتعاطي الخلاعة . والتحرر من القيم الدينية والاخلاقية ، وقد وجد أدباء تلك المرحلة من عصر النهضة مادتهم الأدبية في التنديد بهذه المفاسد ، وتصوير تلك الخلاعة ، على نحو ما جاء التنديد في اشعار رضا الشبيبي والبيتجالي وأمين ناصر الدين وعلي الحوماني ومحمد عبد المطلب وغيرهم من الشعراء ، أو في مقالات عبد الله نديم والمنفلوطي والرافعي وغيرهم من الكتاب[48]

وقد انبعثت الحركة التجديدية في الفكر والأدب في هذه الحقبة من عقول رجال قدر لهم أن يطلعوا على الفكر الغربي أو على الحضارة الأوروبية ، وأن يجمعوا في وجدانهم بين الاعجاب بها ، وبين الطموح إلى النهوض بأوطانهم ، وكانوا في الغالب يجمعون بين الثقافة الشرقية والثقافة الغربية ، فاخذوا في تقريب المسافة بين الثقافتين ، ومحاولة خلق نهضة كالتي قرأوا عنها في أوروبا . يأخذهم نحو ذلك كله حماس نحو الابداع والتجديد أخذا لم يملكوا فيه لأنفسهم ردا ولا عنه حولا فمضَى كل في طريقه ، أي في السبيل التي رآها كفيلة بتحقيق رسالة البعث والاحياء والنهضة . فمنهم من سلك سبيل الاصلاح الديني ، ومنهم من عني بالتربية والتعليم ، ومنهم من انقطع للصحافة ، ومنهم من نهض برسالة الترجمة ، على أن فريقا منهم آثر العمل في الميدان السياسي باعتباره الطريق الوحيد لتخليص المجتمع العربي من التبعية والاحتلال . وتحقيق التغيير المنشود بعد ذلك . ولشد ما تذهلنا شجاعة هؤلاء الرواد في مرحلة من تاريخ المجتمع العربي لم تعرف غير الطواغيت من الحكام ، الذين لم يترددوا في اخماد أنفاس دعاة الحرية ، ومطاردة المفكرين الأحرار ، وتبهرنا الأعمال التي نهضوا بها بالقياس إلى أعمارهم القصيرة أحيانا ، أو بالقياس إلى المتاعب التي حفلت بها حياتهم ، من نفي وتشريد وسجن واغتيال ، ولعل في ذلك كله سر العظمة والشهرة التي توجت حياتهم استحقاقا بغير مجاملة ولا مراء . وذلك هو عمل جيل الطهطاوي والأفغاني ومحمد عبده والكواكبي ، وعبد الله النديم وأديب اسحاق وغيرهم .

---

(48) انظر دواوين هؤلاء الشعراء وكتابات الكتاب في الاتجاهات الأدبية لانيس الخوري المقدسي 216 — 223 .

هذه النخبة من المفكرين ورواد النهضة كانت في واقع احساسها كما نتصور تعاني التوتر بين الماضي وبين الحاضر ، قبل أن تندفع للعمل وقبل أن تشارك في حركة التجديد أو الاحياء . أي أنها كانت تعاني ذلك التوتر بين قيم التراث التي يفرضها الماضي وبين قيم المعاصرة كما يفرضها الحاضر . أما المسلمون منهم فقد شعروا بهذا التوتر على نحو حاد بين مقتضيات التحديث وبين ضرورة الحفاظ على القيم الدينية ، واما المسيحيون منهم فكانوا يشعرون بتوتر من نوع آخر ، هو شعورهم بأنهم أقلية في مجتمع ديني لا يسمح لهم بطرح قضية الحقوق والواجبات كمواطنين على الأقل . ولهذا كانت تدفعهم إلى التجديد حوافز أعمق ، لأن في هذا التجديد الذي لا يرضي بأقل من النظام الليبرالي العلماني للمجتمع نظاما المجال الذي تتحقق فيه مطامحهم وتتسع حقوقهم .

بل ان التفوق الأدبي الذي حققه بعض هؤلاء المثقفين المسيحيين في مضمار اللغة العربية وآدابها كان من شأنه أن يزيد في تعميق الاحساس بالغربة التي يعانونها ، فهم بحكم المواهب والثقافة القومية فئة قيادية ، وهم بحكم الانتماء الديني ، والتقوقع الطائفي بعيدون عن مكان تلك القيادة في مجتمع عربي غالبيته العظمى مسلمة .

وحسبنا هنا أن نشير إلى هذا التوتر بين قطبي التراث الإسلامي والثقافة الغربية، الذي شعر به المثقفون العرب من مسلمين ومسيحيين، كل بدوافعه الخاصة وتطلعاته المحددة. فهو لم يكن في الواقع إلا مظهرا من مظاهر التأرجح بين المحافظة والتجديد ، شعر به في هذه اللحظة من عصر الانبعاث رواد الفكر العربي الحديث وظل هذا الشعور يزداد قوة وعمقا بمقدار اقتراب عالمنا العربي من العالم الغربي .

لقد تغير كل شيء ، وما يزال التغيير حركة الحياة الكبرى ، وأصبح للضرورة منطقها القاهر . وفي غمرة تلك الحركة الكبرى ، أو تحت تأثير منطق الضرورة غير الكثيرون أساليب حياتهم ، مماشاة للجديد ، وتهالكا عليه ، من غير أن ينظروا في قيمة ما يغيرون ، وهل هو كفيل بتحقيق الغاية التي يرجون ، بل استسلموا لهذا التغيير عن اقتناع بتفوق أساليب الجديد على أساليب القديم ، فغيروا أوضاع المباني والمساكن ، وبدلوا هيآت المآكل والملابس والفرش والآنية وسائر الماعون ، وتنافسوا في تطبيقها على أجود ما يكون منها في الممالك الأجنبية ، وعدوها من مفاخرهم .

وعرضوها معرض المباهاة ، فنقلوا بذلك ثروتهم إلى غير بلادهم ، واعتاضوا عنها أعراض الزينة مما يروق منظره ولا يحمد أثره ...[49]

ان ما كان يميز حياة المجتمع العربي في هذه الفترة هو هذه الثروة الهائلة من التناقضات والصراعات التي تملأت حياته . روائع الماضي وآلام الحاضر ، نداء الأحاسيس المادية ومشاعر المطلق . أقصى صور التحريم وأكثر الحوافز إثارة ، الزهد والخلاعة ، الربط والتكايا التي تصنع الأقطاب ، والمواخير التي تثير الشبق . أي خصب للخير والشر هنا ؟ ان قوى المحافظة وقوة التجديد تسيران جنبا إلى جنب تتخاصمان وتتصارعان ، دون أن تقضي احداهما على الأخرى . « لقد ظل القديم في غمرة حركة الجديد يقوم بالدور الأساسي الذي يقوم به المقام الأساسي في الموسيقَى . وإلى الآونة الأخيرة ما يزال العرب يمنحون المطلق بعض المشاركة في صنع تاريخهم ، وان كانت هناك حركات أخرى في هذا المجتمع تتعارض بطبيعتها مع التسليم بهذا المطلق ، ولكنها حتَّى حين ترفضه تأتي بمواقف لا تخلو من التأثر به . وهكذا يتلاحم الواقع والمطلق أو يطلب الجديد مع المحافظة على القديم[50]

هذا التلاحم الخفي بين دواعي المحافظة ودواعي التجديد هو الذي كان يدفع المحافظين إلى اعتبار الجمود والتقليد شرا يجب القضاء عليه ، ويجعل مفكرا كمحمد رشيد رضا — وهو رائد من رواد السلفية وقبله الشيخ محمد عبده — يعتبر هذا التقليد في جميع المجالات خطرا يتهدد المجتمع الاسلامي ، وانه لابد من التطور الذي تتحقق معه القوة للعالم الاسلامي[51] ان المجتمع العربي تهيأ نفسيا بكل عناصره وفئاته ليخوض معركة التجديد ، بعد أن آمن بضرورة التحرك مع التاريخ الحديث ، بل وقبل أن يدرك ماذا كان يملي عليه هذا التحرك من قوانين التطور التاريخي وحتمياته .

---

(49) محمد عبده : (من مقالاته)، تاريخ الأستاذ الامام : ج 2/ص 125/...
(50) جاك بيرك : العرب تاريخ ومستقبل 21 — 23 .
(51) انظر : الفكر العربي في عصر النهضة لالبرت حوراني : 283 .

الفصل الثاني

الخلفية السياسية والاجتماعية

تمهيد

في المباحث الثلاثة القادمة التي ترمي إلى تحليل الخلفية السياسية والاجتماعية للحياة الأدبية ، من خلال عرض أنماط الوعي الايديولوجي الثلاثة ، لا نريد تقديم صورة عن واقع البيئة الأدبية التي عرفت ظاهرة الصراع بين القديم والجديد فحسب ، من باب اتباع منهج تقليدي لا مناص من اتباعه ، وانما نريد تقديم صورة عن علاقة أنماط الوعي الثلاثة : الوعي الديني ، والوعي القومي ، والوعي الاجتماعي ، بالفكر الأدبي ، وبالتالي بالصراع الأدبي . فالقصد من هذا التمهيد بالقسم التاريخي هُوَ بيان العلاقة القائمة بين أنماط الوعي الايديولوجي وبين حياتنا الأدبية ، هذه الحياة التي تقوم في أساسها على الانفعال بالتيارات الفكرية والاجتماعية والسياسية ، وإذا صح أن يكون هناك استثناء لهذه القاعدة ، وصح معه أن يكون هناك أدباء لم يتأثروا بتيارات عصرهم وصراع الأفكار فيه، فهؤلاء الأدباء لا مكانة لهم في هذا البحث من حيث انهم لم يسهموا في الصراع الأدبي الذي نتوخى تحليله بكشف دوافعه ، وتحديد آفاقه وتقويم نتائجه .

ان معظم الكتابات والأبحاث التي أخذت طابع التأريخ للأدب العربي الحديث تأثرت بهذا المنهج التاريخي الذي كثيرا ما فقد مبرراته أثناء البحث نفسه ، بسبب إهمال تلك العلاقة بين الواقع الاجتماعي والفكري وبين الوقائع الأدبية المدروسة نفسها . إلا أن بحثنا لا ينبغي أن يتلافى ذلك فحسب ، بل عليه أن يبرز كيف كانت الحياة الأدبية صورة للواقع السياسي والاجتماعي ، أي كيف تجاوز الأدب مستوَى الانفعال بالواقع السياسي والايديولوجي إلى أن يكون عاملا من عوامل هذا

الواقع نفسه ، بحيث يصبح الفكر الأدبي فاعلا منفعلا في نفس الوقت . لقد كان الصراع الفكري في مجال السياسة قائما على أساس الصراع بين المطلق (الفكر الديني) والنسبي (الفكر القومي) مرة ، وقائما على أساس الصراع بين الذاتي (الاصالة) والكوني (المعاصرة) مرة أخرى .

وتبدت هذه الأطراف المتصارعة في مفاهيم وشعارات وقيم مختلفة ، ولكنها كانت ترتد في العمق إلى هذه الأصول الماورائية ، وكان الأدب نفسه يشهد هذا الصراع في المجالات التي تلائمه وتتصل بمقوماته وطبيعة مادته ، ادرك ذلك من ادركه ووقف على دوافعه وأسبابه وخلفياته ، وجهله من جهله ، فمضَى مكبا على وجهه لا يفرق بين دعوَى ودعوَى ، فلا يدرك مثلا الروابط بين قضية الشعر الجاهلي ومحاولة نسف التراث القديم ، ثم ابطال اعجاز القرآن ، ثم صرف العرب عن لغتها وتراثها ، ثم تذويب كيانها بعد ذلك في كل تيارات الحياة الجارية نحو اليمين أو نحو اليسار ، وأما من أدركه ووعاه فهو ، إما ان ينظر إليه في إطار الصراع الواسع العميق بين حضارة وحضارة ، وأمة وخصومها ، واما أن ينظر إليه في إطار الصراع بين التقليد والتجديد في مفاهيم سطحية لا تبلغ أغوار الواقع بما فيه من تيارات وأمواج متلاطمة ، وإما أن ينظر إليه في إطار خلاف أكاديمي صرف .

لنعرض إذن لتحليل أنماط الوعي الايديولوجي الكبرى التي كانت من وراء الحياة الفكرية والاجتماعية لتصديق أو تكذيب قيام هذه العلاقات المتواشجة بالصراع الأدبي .

المبحث الأول

الوعي الديني والحركات الاسلامية

— 1 —

يعتبر المجتمع العربي الحديث سليل المجتمع الاسلامي القديم ، ذلك المجتمع الذي كانت العقيدة الدينية تهيمن عليه ، وتستقطب كل رؤى الحياة فيه . وهذا أمر طبيعي بالنسبة لدين شمولي كالإسلام ، لا يقبل بطبيعته الفصل بين الأمور الدينية والأمور الدنيوية .

فالاسلام بحسب النظام الفقهي الذي يمثل الشطر الأكبر من الثقافة الدينية يستوعب كل الاحكام التي تنظم سلوك الأفراد وعلاقاتهم بالمجتمع في جميع المستويات . كما يختص علم الكلام ، وهو الفقه الأكبر ، بتحديد جوهر العقيدة الدينية . وبذلك يتغلغل الدين عقيدة ونظاما واخلاقا في حياة الفرد والجماعة ، ويربط بين حلقات الوجود ربطا محكما لا سبيل إلى تفكيك عراه أو الأخذ ببعض أحكامه ونبذ البعض . على أن الاسلام نفسه لا يتحقق وجوده بالفعل ، إلا إذا تحقق التطابق بين سلوك كل فرد فيه وبين وعيه الديني ، ثم تحقق هذا التطابق بين الأفراد والحياة الاجتماعية التي يحيونها ، وبين الثقافة التي توجه أذواقهم وتطلعاتهم تطابقا تصبح معه مظاهر الحضارة وكأنها مجموعة رموز متطابقة متكاملة في اتجاه واحد .

إن تاريخ المجتمعات الإسلامية ظل يؤكد هذا الترابط بين الايديولوجية الدينية وبين حركة التاريخ الاسلامي ، إلى حد أن هذا التاريخ أصبح يفسر في ظل تلك الايديولوجية ، أو كأنه تحول إلى خادم للاهوت الاسلامي على حد قول بعض المستشرقين[1] وعندما جاء ابن خلدون وأعطَى التاريخ تفسيرا جديدا نطلق عليه

(1) ذلك ما قاله ج : جوميه بصدد مدرسة المنار . انظر عبد الله العروي الايديولوجية العربية ص 117 .

اليوم نظام الدورات الحضارية ظل الوعي الديني حاجزا بين تلك النظرية وبين ما كان يرجَى لها من تغيير المفاهيم إزاء التاريخ وقوانين الحياة الاجتماعية. فلم يستفد المسلمون مما قدمه ابن خلدون من آراء كشف بها لأول مرة مشكلة الصراع بين الحركة والثبات[2] وهكذا نفهم معنًى ارتباط دعوات المجددين في المجتمع الاسلامي بالاتجاه السلفي، أي برد حركة التاريخ إلى الوراء لتطابق صورة الماضي الذهبي.

وفي العصر الحديث بلغ الانفصام بين الواقع وبين العقيدة مداه، ثم حدث الانفصام نفسه بين هذا الواقع وبين الثقافة الاسلامية نفسها، فكان هذا الانفصام هو سر الأزمة الروحية والفكرية والحضارية التي يواجهها العالم الاسلامي منذ انبعاثه إلى اليوم. حصل هذا الانفصام بتوقف التحرك الحضاري، ونضوب القوَى الدافعة إلى الابداع عندما طغت التأثيرات المضادة لهذه الحركة، ولاسيما بعد سيطرة الاستبداد السياسي والمذهبية الفقهية والكلامية متحالفة مع العوامل الأخرى على كبت شخصية الفرد، ومحوها أمام سلطان جائر.

ولعل ثورة ابن تيمية على كل طوائف ومذاهب عصره أكبر الأمثلة على ما آل إليه جمود العالم الاسلامي وتشنج أفكاره، ووقوعه في مهاوي التقليد والخضوع للمذهبية الصارمة. فكان فكر ابن تيمية نذيرا بما أخذت تتجه إليه حركة المجتمع الإسلامي من الانحلال، وفقدان الفاعلية والحماس الديني. وبذلك تميز المسلم، في هذا المجتمع خلال أحقاب متوالية، بمميزات نفسية سوغت لمفكر كمالك بن نبي أن يطلق عليه (انسان ما بعد الموحدين)[3] وأهم هذه المميزات: الانسياق إلى التقليد، وشيوع عقيدة التواكل، والتبرير للواقع باعتباره قضاء وقدرا.

في تلك الآونة بالذات خضع العالم العربي للسيطرة العثمانية واتجه تاريخ الاسلام في ظلها اتجاها أفوليا بفعل جاذبية لا تقاوم نحو السقوط، على هذا النحو الذي يصفه الدكتور حسين مؤنس:

---

(2) انظر: الأيديولوجية العربية المعاصرة (الترجمة العربية) ص 117.
(3) انظر: نداء الاسلام لمالك بن نبي. تعريب رمضان لاوند مكتبة النهضة ببغداد 1961 ص 51.

«إن الحكم العثماني الجديد لم يزد على أن ضرب نطاقا عسكريا حول البلاد (العربية) وفرض عليها جبايات منظمة تؤدى كل عام ، وتركها بعد ذلك حرة تصرف أمورها على النحو الذي اعتادت أن تصرفها به قبل الفتح . ولذلك لم تكسب الوحدات الاسلامية شيئا كثيرا بهذا الفتح الجديد ، حتَّى الامن الذي شملها في السنوات الأولى منه لم يلبث أن اضطرب حبله ، وعاد الأمر فوضَى كما كان ... » .

«... وكانت الأمم التي تكون هذه الوحدة قد ادركها شيء من الاعياء والفتور من فرط ما جاهدت تحت راية الاسلام ، ولعلها الشيخوخة ادركتها بعد أن اطمأنت إلى الجنة التي فتح الاسلام أبوابها للمتقين . فأخذت تنسحب من ميدان السياسة والتاريخ واحدة واحدة : ارتد العرب إلى جزيرتهم ، وصاروا أعرابا لا يملكون من أمر الاسلام والمسلمين شيئا ، واضمحل الشام عشية بارحته الخلافة إلى بغداد ، وانتهَى أمر العراق غداة غزو التتار . ولم يكن في مقدور العثمانيين — لقلتهم — ان ينهضوا بامر هذا العالم الغفير ، ففعلوا ما يفعله الرعاة حينما يروضون الغنم فيستعينون بالكلاب على حراستها ، واتخذت الشعوب الاسلامية هيئة قطعان من الماشية ترعَى في كنف السلطان وتطمئن في حماية الانكشارية[4] والمماليك ، واصبح حالها أشبه بالضفادع التي قال عنها لافونتين La Fontaine انها عجزت عن أن ترد الاعداء عن أرضها ، فاقامت على نفسها بجعا حاكما ، فكان يأكل من الرعية أكثر مما يأكل من الأعداء ...[5] » .

وكان الوضع الاقتصادي للعالم العربي من عوامل هذا الانحلال نفسه . فقد حدث أن تحولت التجارة العالمية عن طريق البحر الأبيض المتوسط والشرق الأدنَى إلى المحيطات وإلى العالم الغربي عن طريق رأس الرجاء الصالح . وبحكم ارتباط الرخاء المادي للبلدان الإسلامية بانفتاحها على معابر السواحل في الخليج العربي والمتوسط فان انسداد هذه المعابر في وجه التجارة ، أو تقلص نشاطها ، بتحول

---

(4) الانكشارية فرقة من الجيش العثماني فوض لها العثمانيون خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر سلطة واسعة تحولت بها إلى جيش مستبد بالخليفة نفسه وقد قضَى عليها الخليفة محمود الثاني في مذبحة هائلة سنة 1826 .

(5) حسين مؤنس : الشرق الاسلامي في العصر الحديث . ص 33/32 .

زمام الأمور إلى أيد جديدة كانت تمخر البحار الواسعة متحركة من الغرب إلى الشرق مغامرة مكتشفة زاحفة ، قد أدّى إلى عزلة العالم العربي عزلة تامة أضافت إلى تطويق العثمانيين واستغلالهم واستغلال ولاتهم خيرات البلاد الداخلية جمودا إلى جمود .

ومع ذلك لم يكن المجتمع العربي ساكنا تماما كما يبدو على وجه البحيرة الراكدة ، بل كانت تسري إليه تيارات الحياة خافتة واهنة ، تلك التيارات التي تأتيه من دوافع الحياة نفسها ، ومن منابع عميقة من الثقافة الدينية وإيمانه العميق . وأهم هذه التيارات ما كان يعرف بحركات التجديد الديني باعتبار هذا التجديد حركة دورية تفرضها متطلبات الانحلال الاجتماعي والانحرافات الدينية [6] ومن أجل ذلك يعتبر الوعي الديني الذي مثلته اليقظة الإسلامية في العصر الحديث عاملا أساسيا من عوامل اليقظة الشاملة ، أسهم إلى حد بعيد في توجيه الفكر العربي وتوجيه الأحداث السياسية في المجتمع العربي بجانب العوامل الأخرى التي سنعرض لها بالتحليل في مواطنها من البحث . بل يجوز لنا أن نعتبر أن هذا الوعي الديني كان يفرض على أصحابه منهجا للتفكير يحدد لهم جميع المواقف والاتجاهات في كل ميادين الحياة التي يحيونها .

علينا إذن أن نتتبع مظاهر انبعاث هذا الوعي ، ومسير تأثيره ، ومدَى اشعاعه . وقدرته على الصمود والتأثير في كل المواقف والظروف لنستدل بذلك كله على أن تأثيره الظاهر والخفي كان قويا في نطاق التفكير الأدبي ، وفي تحديد معايير التقويم والتذوق والمثل الأدبية . وفي نطاق الصراع الأدبي الذي عرفته البيئة الأدبية على النحو الذي ياتي بيانه .

— 2 —

أشرنا من قبل إلى أن الحركة الوهابية كانت أول حركة مثلت بوضوح انبعاث الوعي الديني في العالم الإسلامي والعالم العربي على السواء . ووقفت جهودها على بعث المسلمين من سبات طويل خيل إليهم فيه ان هذا العالم قد أخذ طابعه النهائي .

(6) انظر : حركات التجديد المتوالية في كتاب عبد المتعال الصعيدي (المجددون في الاسلام من القرن الأول إلى القرن الرابع عشر . (بدون تاريخ الطبع) .

فاستسلم المسلمون إلى تلك الرتابة المطبقة عليه والتي عثرت على تفسيرها الميتافيزيقي عند الصوفية ، في قولهم : « ليس في الامكان أبدع مما كان » .

بعثت الحركة الوهابية الوعي الديني من جديد ، أي الوعي بضرورة الرجوع إلى الاسلام السلفي وتطهير عقائد الناس مما خالطها من ألوان الخرافة والشعوذة ثم تطورت هذه الحركة إلى اتجاه سياسي ديني تطلع إلى اخضاع العالم الإسلامي لفكرتها الإصلاحية ، ومحاولة الثورة على الخلافة العثمانية ، التي كانت تمثل في نظرها سلطانا جائرا ، بعيدا عن تمثيل الاسلام وحماية عقيدته وانفاذ أحكامه[7] هذا الموقف الثوري للوهابيين هو الذي دفع العثمانيين إلى مواجهتهم ، للقضاء على الحركة الوهابية في مهدها ، بعد أن هزت أصداؤها العالم الإسلامي بأسره . وكان ذلك على يد حاكم مصر يومئذ ، محمد علي . وبعدها ضاقت دائرة الحركة الوهابية فتقلصت بؤرة نشاطها في نطاق مقاومة المعتقدات الخرافية والشعوذات الصوفية ، التي كانت قد خالطت ايمان الناس فمزجت الشرك بالتوحيد والخرافة بالايمان والوهم بالحقيقة . ولكن شيئا أهم من كل ذلك انبعث من التحرك السياسي للدعوة الوهابية وهو ما أعلنت عنه من أن سلطان الخليفة العثماني لا أساس له من الدين ، ما دام هذا السلطان لا يلتزم خدمة الاسلام ، ولا يتقيد بأحكام شريعته . وانه لا طاعة له على الناس خارج تمثيله للإسلام والتزامه بشريعته ، والقيام على أحكامه وصيانة سيادته . وهكذا جاءت ثورة الوهابيين في نجد ثورة سياسية ودينية في نفس الوقت . وكان موقفها من الأتراك العثمانيين تأكيدا لهذا الموقف السياسي والديني . « وخلال جيل تلا اتسعت الدعوة الوهابية اتساعا كبيرا ، وتطورت تطورا عظيما ، حتّى صارت تعرف باليقظة الإسلامية ، ثم اتسعت دعوة اليقظة الإسلامية بأفقها حتّى تعددت متجهاتها ومناحيها . وأهم هذه المتجهات الدعوة إلى الجامعة الإسلامية »[8]

وجاءت حملات التبشير والاستغلال والاستعمار الأوروبي تترى ، وأحدقت بالعالم الإسلامي والعالم العربي خاصة لاستخلاصه من قبضة الخلافة العثمانية وكان غزو نابليون بونابرت لمصر في نهاية القرن الثامن عشر في طليعة هذه الحملات .

---

(7) لوثروب ستودارد : حاضر العالم الاسلامي (تعريب عجاج نويهض) ج 1 ص 262 .
(8) المرجع السابق : ج 1 ص 263 .

ففجر أحساسا دينيا عارما ، لأنه كشف للناس عن ضعف الامبراطورية العثمانية ، ذلك الضعف المزري ، إذ أصبحت دولة (الكفار) تغزو بلاد الاسلام دون أن تجد في طريقها أي مقاومة تذكر من قبل دولة الخلافة ، الممثلة لسلطان الاسلام وعزته . وما لبث الجزع والأسَى أن خيما على نفوس الشرقيين ، من قوة أوربا وأطماعها . فهذه الشواطئ والمدن أصبحت تستقبل الجاليات الأوروبية من تجار ومبشرين وجواسيس وقناصل ، تحميهم الامتيازات المخولة ، وتفتح لهم مجال الاشتراك في مرافق الحياة العامة وانشاء المؤسسات من مدارس ومستشفيات لاجتلاب الناس إليهم والتمهيد بذلك لحركة الغزو الفكري بكل الوسائل .

ولاشك في أن الشرقي فهم الأزمة السياسية يومئذ فهما واحدا ، وهو أنه أمام عدو مغير ، يحمل عداوة مستحكمة الجذور بينه وبين الشرق ، وأن بين العالمين الغالب والمغلوب هوة لا يمكن تخطيها ، فالعالمان هنا يصطدمان ويلتقيان في معركة لها تاريخها القديم ، وأيامها التي لا تنساها الذاكرة . فالمشكلة كما عرفها الشرق قبل ذلك واختبرها منذ ستة قرون خلت هي مشكلة دينية . والحرب التي كانت قائمة أو يمكن أن تقوم لا تخرج عن إطار حرب صليبية ، فالغلبة التي تكتب لطرف من أطرافها هي في النهاية هزيمة دينية للطرف الآخر . ولم يكن المجال يومئذ مجال بحث أسباب هذه الهزيمة أو ذلك النصر . وحتَّى عند التحليل والبحث بالنسبة للمسلم أو للمسيحي على السواء لن ينظرا إليهما إلا من خلال موشور الدين[9] وشهادات العلماء المعاصرين للحدث (النابليوني) تؤكد هذا التفسير الديني ، وتعكس ذلك الوعي المنبعث عنه . يقول حسين مؤنس : « لم يفهم الجبرتي الغزو الفرنسي على أنه فتح سياسي يرمي الفرنسيون من ورائه إلى أغراض ، بعضها اقتصادي وبعضها سياسي ، ولكنه فهمه على أنه أولا وقبل كل شيء فتح ديني قام به النصارَى ، وعادت إلى ذهنه وأذهان معاصريه معه ذكرَى الحروب الصليبية » . ثم يقول أيضا : « واستيقظ في نفوس المسلمين كل ما يضمره الشرق الوسيط للغرب الوسيط ، وطافت بأذهانهم ذكريات الصراع الطويل بين الاسلام والنصرانية ، والكره العميق بين المسلم والنصراني . وتصوروا أنهم وقعوا اليوم في يد نصراني لا

(9) انظر الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفَى : حركة التجديد الاسلامي في العالم العربي الحديث ص 26 معهد البحوث والدراسات العربية 1971 .

يرحمهم »[10]

لقد انبعث الوعي الديني في العالم العربي الحديث فكان ايذانا ببداية تحرك جديد أخرج هذا العالم من سباته الطويل ، وزحزحه قليلا عن حالة الجمود الاجتماعي والتبلد الذهني . وحدثت طوارئ أخرى أشعرته بضعفه وفساد أحواله ، وبأن هناك خللا في سير أموره ، لم يتردد في تفسيره يومئذ بأن مصدره هو الابتعاد عن عقيدته ودينه الصحيح .

وأهم الحركات الدينية التي نبهت فيه هذا الاحساس ، وعادت به إلى ما يشبه اليقظة هي الدعوة الوهابية التي أشرنا إليها من قبل ، وهي حركة داخلية نبعث من صميم العالم العربي ومن قلب الجزيرة العربية بالذات . ومن قلب فقيه متكلم سلفي راعه ما كانت عليه أحوال المسلمين من شعوذة وجمود مذهبي ، وبعد عن عقيدة التوحيد الصافية .

لقد اهتم محمد بن عبد الوهاب بامرين رئيسيين هما : العودة بعقيدة التوحيد إلى صفائها وبساطتها ، ثم محاربة المذهبية الفقهية والكلامية ، متجاوزا تلك الأطر التي تحولت بذاتها إلى عامل من عوامل تمزيق العالم الاسلامي وشل تفكيره ، وصده عن المنابع الأولى لعقيدته وشريعته . ولكن نتائج دعوته كانت أعمق مما استطاعت أن تحققه في ظاهر الأمر ، فقد حققت أمرين خطيرين في تشكيل مصير العالم الإسلامي والعالم العربي على الأخص . أما الأول فهو أن الوهابية بعثت توترا دينيا في كل أرجاء العالم الاسلامي ، إذ نبهت أصداؤها البعيدة في كل قطر من أقطار الإسلام كثيرا من المصلحين إلى واجباتهم فتأثروا بها وشعروا بأن أوضاع مجتمعاتهم تفرض أسلوبا ما ، يتعلق بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، وتجديد عقائد الناس . وأما الأمر الثاني فهو تحدي الحركة الرهابية للخلافة العثمانية التي كانت تعتبر نفسها الممثلة للسلطة الدينية والزمنية . الحامية للشريعة والمدافعة عنها . وبمقتضى ذلك التحدي أصبحت الثورة الدينية ممكنة على خلافة باتت عاجزة عن تحقيق تلك الشريعة بالفعل . وبذلك أتاحت الفرصة لطائفة كبيرة من ذوي الغيرة الدينية أو ذوي الطموح السياسي أو الفكر الاصلاحي لكي يتحركوا في اتجاهات متعددة. فقاد

---

(10) حسين مؤنس : الشرق الاسلامي في العصر الحديث ، ص 67 .

بعضهم حركات الإصلاح وأسس بعضهم مدارس فكرية ، وقاد بعضهم حركات سياسية[11] واجتماعية . وبصرف النظر عن تحليل الحركات الاصلاحية والسياسية التي انبثقت عن هذه اليقظة الدينية في العالم الاسلامي ، والتي زادها تطويق العالم الأوروبي للعالم الاسلامي والتدخل في شؤونه حدة وتأججا فان الوعي الديني الذي نشأ عنها كان له مفعوله على مستويين :

— مستوَى التحرك السياسي الذي قاده الأفغاني (م 1897) باسم حركة الجامعة الاسلامية ثم وجهه السلطان العثماني عبد الحميد (م 1918) وساعدت على نجاحه موقتا ظروف المرحلة التاريخية من تطور النزاع بين الدولة العثمانية والدول الأوروبية .

— مستوَى التوجيه الاصلاحي الذي قاده أعلام الفكر الإسلامي الحديث في كل أقطار العالم العربي ، نذكر في مقدمتهم الشيخ محمد عبده (م 1905) والشيخ محمد رشيد رضا (م 1935) والمفكر عبد الرحمن الكواكبي (م 1902) والشيخ طاهر الجزائري (م 1920) والسيد خير الدين التونسي (م 1879) والأمير شكيب أرسلان (م 1940) والشيخ محمود شكري الألوسي (م 1924) والسيد عبد الحميد بن باديس (م 1940) والشيخ عبد العزيز الثعالبي (م 1944) والشيخ شعيب الدكالي (م 1937) .

— 3 —

لقد جاءت الأحداث التي عرفها الصراع بين الدول الأوروبية من ناحية وشعوب المنطقة العربية من ناحية أخرى ، أو بين الدول الأوروبية وبين الخلافة العثمانية تأكيداً للصراع الديني ، واثارة للحماس في النفوس واستغلال العاطفة الدينية

(11) من أشهر هؤلاء الدعاة الامامان أحمد بن عرفان (م 1246 هـ) واسماعيل بن عبد الغني بن ولي الله الدهلوي (م 1946) في البنجاب . (انظر : تاريخ الدعوة الاسلامية في الهند والباكستان) .
والسيد محمد السنوسي الخطابي (م 1859) مؤسس السنوسية في ليبيا (انظر عنه حاضر العالم الاسلامي) .
والسيد أحمد خان في الهند (م 1898) انظر عنه (الفكر الاسلامي الحديث) للدكتور البهي ص 19/..
والسيد محمد بن أحمد مهدي السودان (م 1885) .

في مجرى الأحداث السياسية ، لتقريب المطامع من أهدافها . ولم تكن المذابح الرهيبة التي وقعت في الشام سنة 1860 إلا صورة من صور تلك المؤامرات الموجهة باسم الدين لتنفيذ الخطط الاستعمارية . أما الدولة العثمانية فقد رأى سلاطينها المتأخرون أن الصراع بينهم وبين الدول الأوروبية قد دخل في مرحلة الصراع الديني ، وأن حروبا صليبية تندلع في كل مكان من مناطق نفوذها . بالرغم من اختلاف الظروف والأحوال يومئذ عن ظروف الحروب الصليبية الأولى . فكانت روسيا لا تنقطع عن إثارة الفتن بين دول البلقان وتأليبهم على الحكم التركي ، ومدهم بالسلاح ، بدعوى التخلص من حكم المسلمين . وكانت العرائض تنهال على الملكة فكتوريا Victoria طالبة انقاذ المسيحيين من مذابح المسلمين . وكان جلادستون Gladstone زعيم حزب الأحرار بانجلترا يلقي الخطب الرنانة ، ويؤلف الرسائل المطولة . ناسبا إلى تركيا اضطهاد المسيحيين ، مشيرا إلى السلطان عبد الحميد بقوله (عدو المسيح[12]) وفي الطرف الآخر نرى المسلمين يتكتلون ، ولو بعواطفهم حول الخليفة العثماني ، وهو يخوض الحروب الدينية في كل من الشام والبلقان ، بل قامت الثورات في عموم البلاد الاسلامية ضد التدخل الأجنبي وزحوف الاستعمار الغربي في افريقيا الشمالية وفي السودان وفي أفغانستان وفي الهند وجزائر الهند الشرقية . وكانت كلها ثورات يؤججها الحماس الديني ، ويوجهها إلى غايتها من جهاد النصارى جهادا تسترخص فيه النفوس وتبذل الأرواح . ولكن الهزائم التي منيت بها كل هاتيك الثورات جعلت مفكري العالم الاسلامي يدركون خطورة الغزو الأوروبي ، ومدى ما يعززه من تقدم حضاري وتفوق عسكري ، وانه لا سبيل إلى تحديه إلا ببعث العالم الاسلامي بعثا روحيا ، يسترجع فيه فعالية عقيدته وحيويتها ، ويخلق وحدة اسلامية شاملة ورابطة دينية تجمع المسلمين على تباعد الديار واختلاف الدول . وكان شعار « يا مسلمي العالم اتحدوا » انعكاسا لهذه المشاعر الواعية بالخطر المحدق .

في هذه الظروف لقيت فكرة الجامعة الاسلامية من القبول والحماس ما لم تلقه في أي ظروف أخرى سابقة أو لاحقة ، وكان جمال الدين الأفغاني هو فيلسوف هذه الحركة ورائدها ، في مقدمة الواعين يومئذ بحقيقة الأوضاع واتجاهات الأحداث ،

(12) انظر : محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج 1/ص 2 .

أو بضرورة هذه الجامعة بين المسلمين ، من أجل مقاومة الاستعمار الغربي مقاومة فعالة ، وان كان هؤلاء المسلمون على علم بأن الدولة العثمانية ، أو الخليفة العثماني المستبد هو الذي سيستفيد في البداية من هذه الحركة الدينية التي جعلت منه الخليفة الأول للمسلمين . نعم ، لا يمكن تحديد مفهوم الجامعة الإسلامية من غير الرجوع إلى جمال الدين الأفغاني باعث النهضة الفكرية والسياسية في العالم العربي ، عن طريق ما بثه من آراء وتوجيهات في طائفة من تلاميذ ، والمتأثرين به ، كالامام محمد عبده ، ومصطفى كامل ، وعبد الله النديم وأديب اسحاق وعبد الرحمن الكواكبي ورشيد رضا ، في المشرق العربي ، فضلا عمّن تأثر به من مفكري المغرب العربي والشرق الاسلامي . وقد كان الأفغاني مهتما بتحليل أمراض العالم الاسلامي النفسية والاخلاقية الاجتماعية ، كما كان مدركا لأوضاعه السياسية . ولما يحدق به من الأخطار من جراء ضعفه الداخلي وانحلاله الاجتماعي[13]

وقد كان رأيه في تحديد المنطلق السياسي — كما عبر عن ذلك محمد عبده — أن تتقوى احدى الدول الاسلامية الكبرى وتجري عليها أساليب التجديد والتنظيم ، فتعيد الإسلام إلى سالف عزه[14] ، ومن ثم تلتحق بالقوى الكبرى في العالم ، وتتمكن من تطويق مطامع الاستعمار في الدول الاسلامية .

لقد لمس الافغاني باعتباره أحد أقطاب الفكر الاسلامي يومئذ خطر التوسع الأوروبي ، كما لمس تنافس الدول الاوروبية من أجل توزيع مناطق النفوذ في الشرق العربي والاسلامي بعد الاطاحة بالخلافة العثمانية ، وشعر بذلك في كل مرحلة من مراحل دعوته ونضاله عبر البلاد الاسلامية التي حل بها أو اتصل بالمسؤولين في حكوماتها ، فألح على ضرورة الوحدة بين المسلمين في تلك الظروف العصيبة ، واتخذ من هذه الوحدة أساس دعوته وفلسفته في الاصلاح ، وأهاب بالمسلمين أن يسموا على الفروق المذهبية والخصومات التقليدية ، والا يسمحوا للاختلافات الطائفية أن تقيم حواجز سياسية فيما بينهم ، وأن يعتبروا بألمانيا التي فقدت وحدتها

(13) انظر مقالة (ماضي الأمة وحاضرها وعلاج عللها) في مجلة العروة الوثقى العدد 27/مارس/1884 فهي من وحي أفكار الأفغاني واتجاهه . وانظر جمال الدين الأفغاني بقلم عبد الرحمن الرافعي ص 74/...

(14) المرجع السابق ص 175/...

الوطنية من جراء اهتمامها الزائد بالخلافات الدينية . وحذر الافغاني من السماح للانقسامات السياسية والمصالح المتعلقة بالعروش أن تحول دون الوحدة إذ أن على الحكام المسلمين أن يتعاونوا في خدمة الاسلام . ولكن ليس هناك دليل على أنه كان يفكر في انشاء دولة اسلامية واحدة ، أو في بعث خلافة العصور الأولى الموحدة . بل لم يكن يرَى ضرورة لفرض سيطرة أحد حكام المسلمين على الحكام الآخرين . فهو عندما يتحدث عن الخلافة يعني بها اما نوعا من السلطة الروحية أو مجرد ولاية شرفية ، إذ لو توافرت روح التعاون ، فلا خوف على هذه السلطة الروحية من وجود دول متعددة[15]

ذلك جوهر الدعوة إلى الجامعة الاسلامية التي ظهرت في أواخر القرن الماضي ، وعمل الخليفة عبد الحميد الثاني على استغلالها بكل الوسائل . فقد رأى أنه يتوفر ولو من الوجهة الشكلية على الأقل على أكبر قوة وأقوَى سلطة في العالم الإسلامي ، فسعَى لتفادي سقوط امبراطوريته عن طريق ترويج سياسة الجامعة الاسلامية ، وبذلك يقوى مركزه كسلطان على رأس هذه الامبراطورية . ولهذه الغاية عمل على انفاق الأموال في انشاء المدارس وترميم المساجد والمؤسسات الدينية وتشجيع العلماء وتقريب العرب المفكرين واحترام مشايخ الطرق والزوايا . ولكنه كان يمارس في الواقع حكما مستبدا قائما على كبت الحريات والتجسس على الأحرار . والفتك بكل من تحوم حوله الشبهة من خصومه والمنددين باستبداده .

وكان أكبر رمز لتحقيق هذه السياسة المزدوجة بين السيطرة على العالم العربي ودعم سلطانه الديني انشاء السكة الحديدية الرابطة بين دمشق والمدينة المنورة ومكة ، (سكة حديد الحجاز) وهو مشروع أظهر له المسلمون قاطبة فيضا من الحماس والتأثر ، فتبرعوا من كل أنحاء العالم الاسلامي بما يقارب ثلث مبالغ تحقيقه .

« والأمر الذي لاشك فيه — كما يقول الدكتور فاروق أبو زيد — أن صحيفة (العروة الوثقَى) التي أصدرها جمال الدين الأفغاني في باريس بمعاونة الشيخ محمد عبده قد لعبت الدور الرئيسي في بلورة المحتوَى الايديولوجي لفكرة الجامعة الاسلامية . ويرجع إلى جمال الدين الأفغاني ومقالاته في (العروة الوثقَى) الفضل

(15) البرت حوراني : الفكر العربي في عهد النهضة ، ص 145 — 146 .

في كون فكرة الجامعة الاسلامية لم تقف عند الحد الذي أراده لها السلطان عبد الحميد الثاني ... فقد منحها جمال الدين الأفغاني محتوَى تحرريا ومضمونا معاديا للاستعمار[16]

وهو يرَى (أن لا جنسية للمسلمين إلا في دينهم)[17] و(علمنا وعلم العقلاء أجمعين ان المسلمين لا يعرفون لهم جنسية إلا في دينهم واعتقادهم)[18] ، وكان كثيرا ما يطالب المسلمين بأن (يعتصموا بحبل الرابطة الدينية التي هي أحكم رابطة اجتمع فيها التركي بالعربي والفارسي بالهندي والمصري بالمغربي وقامت لهم مقام الرابطة الجنسية)[19]

ويحاول الأفغاني أن يستخدم التاريخ ليؤكد به آراءه فيقول : هذا ما أرشدنا إليه سير المسلمين من يوم نشأة دينهم إلى الآن لا يتقيدون برابطة الشعوب وعصبيات الاجناس وانما ينظرون إلى جامعة الدين . لهذا نرَى المغرب لا ينفر من سلطة التركي والفارسي يقبل سيادة العربي ، والهندي يذعن لرياسة الأفغاني ، لا اشمئزاز عند أحد منهم ولا انقباض وأن المسلم في تبدل حكوماته لا يأنف ولا يستنكر ما يعرض عليه من أشكالها وانتقالها مادام صاحب الحكم حافظا لشأن الشريعة ذاهبا مذاهبها[20]

وقد كان الافغاني يعتقد أنه لن تقوم للشرق قائمة إلا إذا كان « الاصلاح يعتمد على أساس ديني »[21]

وقد استقطبت فكرة الجامعة الاسلامية كثيرا من الجهود واستأثرت باهتمام عدد كبير من المفكرين والسياسيين ، وتحمس لها كل الذين ادركوا حقيقة ما تدبره الدول الأوروبية من مكائد ومؤامرات ، للايقاع بالأمة الاسلامية والشعوب العربية .

(16) محمد عمارة — الأعمال الكاملة للأفغاني — دار الكتاب العربي — القاهرة 1968 ص 34 .

(17) العروة الوثقَى — 26 يوليو 1884 مقال بعنوان (الجنسية والديانة الاسلامية) .

(18) العروة الوثقَى — 14 أغسطس 1884 مقال بعنوان (الوحدة والسيادة) .

(19) العروة الوثقَى — 24 أغسطس سنة 1884 . مقال بعنوان (عصبية الجنس وعصبية الدين) .

(20) العروة الوثقَى — 28 أغسطس سنة 1884 . مقال بعنوان (أمة واحدة) .

(21) الدكتور فاروق أبو زيد : أزمة الفكر القومي في الصحافة المصرية ص 135/...

وادركوا أيضا مدَى ما تطمع فيه هذه الدول من السيطرة والاستغلال والاستعمار. ولم يكن بد أمام هؤلاء المفكرين والقادة السياسيين من أن يروا في السلطان عبد الحميد — مهما تكن مساوئ حكمه — المشخص الحقيقي لهذه الوحدة الاسلامية في شكلها السياسي التقليدي. وبذلك أصبح الالتفاف حوله القاعدة الأولى لكل مقاومة لأوربا ومناوراتها[22] وهذا هو الاحساس الذي دفع زعيما مصريا هو مصطفَى كامل إلى القول: «الحقيقة هي أن بقاء الدولة العلية ضروري للنوع البشري، وأن في بقاء سلطانها سلامة أمم الغرب وأمم الشرق... وان الذين يدعون العمل لخير النصرانية في الشرق يعلمون قبل كل انسان أن تقسيم الدولة العلية أو حلها يكون الضربة القاضية على مسيحيي الشرق عموما قبل مسلميه، فقد أجمع العقلاء والبصيرون بعواقب الأمور على أن دولة آل عثمان لا تزول من الوجود إلا ودماء المسلمين والمسيحيين تجري كالأنهار والبحار في كل واد»[23]

وقد صور كرومر Cromer في كتابه (مصر الحديثة) انتشار فكرة الجامعة الاسلامية بين المصريين، واعترف بما تتمتع به الخلافة العثمانية من نفوذ واسع، كما تحدث عن مدَى تغلغل العقيدة الاسلامية وطغيانها على الوطنية الضيقة بمعناها الاقليمي، معتبرا ذلك من العقبات التي تقف في وجه الاصلاح الذي يحاول

---

(22) لا ينبغي أن يفهم من هذا ان كل المفكرين والسياسيين الواعيين قد أيدوا هذه الحركة يومئذ، فقد كانت أزمة (العقبة) مثلا صخرة تحطمت عليها الكثير من الأفكار الطوباوية حول الجامعة الاسلامية لما نشأ من خلاف بين أنصار تركيا وأنصار مصر في هذه القضية. انظر (أزمة الفكر القومي في الصحافة العربية) للدكتور فاروق أبو زيد ص 137/...

(23) يجب أن نشير هنا إلى أن الفكر السياسي عرف ثلاثة مصطلحات لكل منها تصوره السياسي الخاص:
— الجامعة الاسلامية (راجت على السنة الكثيرين واستعملها مثلا الشيخ علي يوسف (المؤيد 1899) وابراهيم المويلحي (مصباح الشرق 1901).
— الجامعة الشرقية (دعا إليها عبد الله النديم (مجلة الأستاذ 1893/6/13).
— الجامعة العثمانية (دعا إليها سليم ثقلا (جريدة الاهرام 1892/2/10 والشيخ علي يوسف (المؤيد 1892/2/6) وان كان قد تراجع عن هذه الفكرة سنة 1907. وانظر عن موقف مصطفَى كامل: المسالة الشرقية ص 14/13 وازمة الفكر القومي في الصحافة المصرية 150/.. وأدب المقالة الصحافية في مصر الجزء الخامس الخاص بمصطفَى كامل.

الانجليز ادخاله إلى مصر.[24] كما أبان المستر بلنت W.S.Blunt في كتابه (مستقبل الاسلام) ان قصد الانجليز هو القضاء على الخلافة العثمانية وأن هذا القضاء لن يضر المسلمين بل على العكس سيمكن الأمة العربية من قوة جديدة ، مستشهدا بهذا البيت الشعري الذي يحرك الخيال ويقيم البرهان في نظره :

لا تقنطوا فالدر ينثر عقده ليعود أحسن في النظام وأجملا[25]

ويكفي أن نورد هنا كلمة الامام محمد عبده الذي عرف بتاثيره الواسع في جيله لنعرف مدَى انتشار عقيدة (الجامعة الاسلامية) والالتفاف حول سلطانها العثماني ، فهو يقول سنة 1886 أثناء إقامته في بيروت : « إن المحافظة على الدولة العلية العثمانية ثالثة العقائد بعد الايمان بالله ورسوله ، فانها وحدها الحافظة لسلطان الدين الكافلة لبقاء حوزته ، وليس للدين سلطان في سواها »[26]

لقد كان هناك احساس ديني شامل لدَى المصلحين من المسلمين وفي مقدمتهم الأفغاني ومن تأثر به بأن المسلمين في الشرق يواجهون في الغرب المسيحي عدوا تقليديا مدفوعا بنفس الروح التي دفعته إلى الحروب الصليبية على مسرح العالم العربي منذ قرون خلت ، وأن هذه الروح هي التي تحرك الغرب تجاه العالم الاسلامي . وما كانت تصريحات كلادستون Gladstone رئيس وزراء انكلترا وجول فيري J. Ferry رئيس وزراء فرنسا ومشروعات نيقولا Nicola الثالث قيصر روسيا سوَى شواهد على تلك الروح[27]

ولم يفتأ الأفغاني يخاطب المسلمين في كل أرجاء العالم الاسلامي من الهند إلى افريقيا الشمالية والمغرب العربي ، مرورا بالمشرق العربي وايران وتركيا ذلك الخطاب الذي يحرك همم المسلمين ، ويهز نخوة الشرقيين ، مرتكزا على فكرة الجامعة الاسلامية ذات الأهداف أو المبادئ التي استخلصها (على المحافظة) من آراء الأفغاني[28]

وإذا كانت الدعوة إلى هذه الجامعة قد ضعفت بموت جمال الدين الأفغاني

---

(24) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر 1/ص 11

(25) المرجع السابق ص 9 .

(26) محمد رشيد رضا: تاريخ الأستاذ الامام مج 1/ص 909 ط 1931 (المنار) مصر.

(27) انظر على المحافظة: الاتجاهات الفكرية عند العرب ص 112

(28) المرجع السابق ص 117 .

كحركة سياسية فانها فكرة أو نظرية يزداد المؤمنون بها تحت تأثير تزايد الوعي الديني وتزايد التحدي الغربي ومآسي الاحتلال الذي مني به العالم الاسلامي ، ثم نهض بنشرها فيما بعد موت الأفغاني جمعيات وصحف ، وعقدت لها بعض المؤتمرات [29]

— 4 —

كان التأثر بالغرب قبيل انهيار الخلافة العثمانية يعمل عمله الدائب في تحويل الفكر السياسي في العالم العربي عن الايديولوجية الدينية إلى وجهة أخرى ، هي الفكر الليبرالي العلماني الأوربي ، وكانت سلطات الاستعمار في البلاد العربية التي وقعت تحت نفوذه تساعد على الاجهاز على تقاليد البلاد الأصيلة ، وعلى إقامة بديل من الحكم الحديث بما في ذلك انهاء عهد التبعية للخلافة العثمانية ، في آخر مجال من مجالات تلك التبعية ، وهو المجال العاطفي والديني . وبعد انهيار نظام الخلافة الاسلامية شعر الفكر الاسلامي بالفراغ السياسي الذي تركه زوالها ، كما شعر بفشل حركة الجامعة الاسلامية التي هيمنت على الموقف إلى الحرب العالمية الأولى ، فكان عليه أن يتخذ موقفا جديدا يناسب تطور الأحداث .

ونحن لا نخرج عن دائرة الموضوع لو تناولنا هنا بعض أفكار قادة الفكر الاسلامي في الشرق العربي أو تحدثنا عن مشاعر العرب المسلمين وعواطفهم تجاه الموقف الراهن أو تجاه الأحداث السياسية ، لأن هذه الأفكار وتلك المشاعر هي التي عبرت في الحقيقة عن الموقف السياسي في ظل الوعي الديني بالنسبة للمرحلة التي ندرسها .

وأول ما يبدو في المجال النفسي عقب الاعلان عن الغاء الخلافة العثمانية في

(29) المرجع السابق ص 117
ومن هذه الصحف :
— القسطاس المستقيم
— مجلة العالم الاسلامي
— المجلة الاسلامية الهندية
— مجلة الارشاد
— الجامعة الاسلامية
انظر فهرس الدوريات آخر البحث .

اسطنبول تلك الموجة من الأسَى العميق على زوالها باعتبارها مظهرا من مظاهر الوجود الاسلامي ، وتلك الخيبة المريرة في حركة « الكماليين » ، الذين أطمعوا الناس يومئذ في تجديد الدولة الاسلامية بانهاء السلطان الوراثي والحكم الاستبدادي عند العثمانيين . وقد عبر الكتاب والشعراء عن ذلك الأسَى وتلك الخيبة بصور بليغة مؤثرة تجاوبت معها الجماهير بعواطفها ومشاعرها . وهي عواطف ومشاعر ما كان لها أن تبلغ هذا المدَى من تحريك الشعراء والكتاب وشغل الصحافة يومئذ لو لم يكن من ورائها مجتمع تهيمن عليه المشاعر الدينية وتوجه تطلعاتها الايديولوجية الاسلامية ، التي لا تميز في مضمونها بين المصلحة القومية للعرب وبين العقيدة الدينية التي يتعلقون بها . وهنا نسجل أمرا يتصل بهذا البحث في أساسه ، وهو أن الذين كانوا يقفون هذا الموقف السياسي من الكتاب والشعراء ، في رثاء الخلافة ، والسخط على حركة الانقلاب التركي هم الذين كانوا يدافعون عن القديم في الأدب العربي الحديث ويمثلون بانتاجهم المذهب القديم في أقوَى صوره ، كالشاعر شوقي على رأس الشعراء ، والرافعي على رأس الكتاب[30]

إن موقف الاستياء تجاه سقوط الخلافة لم يكن يتعارض مع الموقف الذي لاحظه بعض الباحثين من ابتهاج الكتاب والشعراء بانقضاء العهد الحميدي قبل ذلك بعقد من السنين[31] ، لأن الدواعي للابتهاج هناك انما كانت في زوال الاستبداد المتمثل يومئذ في سياسة عبد الحميد. أما دواعي الأسَى والنقمة هنا فهي زوال رسم من رسوم الاسلام. وأن الحرص على الخلافة، وعلى إطار الرابطة الاسلامية لم يكن يعني عند المتشبثين بهما التعلق بالحُكم الاستبدادي. وقد كان ذلك واضحا عند الأدباء والمفكرين المصريين أكثر من غيرهم، بل كان واضحا في موجة الابتهاج باعلان الدستور سنة 1908. وليس بصحيح أن المصريين انما كانوا أوفياء لمودتهم القديمة للعثمانيين، كما حسب أنيس المقدسي[32]. وأنهم لم يريدوا

---

(30) انظر قصيدة شوقي الحائية 114/1 . ومقالات الرافعي : تاريخ يتكلم وحي القلم ص 235 وانظر تفصيل موقف الأدباء في كتاب (الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي الحديث (ج 2 ص 444/432 .

(31) انظر الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث لانيس الخوري المقدسي ص 42/..

(32) المرجع السابق ص 55 .

الانقلاب على الخليفة العثماني أو الحط من شأنه بعد أن تظاهروا من قبل على تعظيمه أمام الأجانب ، في حين اندفع الشعراء والكتاب في العراق والشام يعبرون عن فرحتهم بانتهاء العهد الحميدي ، لأن الذي كان يوجه الأحداث السياسية ويلون المواقف ليس هو عواطف الوفاء وإنما هي المصالح والتطلعات والمطامح ، وما خلفها من ايديولوجيات وإذا كان هناك من وفاء بهذا المعنَى ، فليس إلا وفاء المسلم لعقيدته التي تحدد التزامه السياسي . والباحث نفسه يضطر إلى الاعتراف بعد قليل بأن عموم الشعراء في العراق وفي الشام ومصر في العهد الدستوري إلى قيام الحرب العالمية الأولى كانوا متأثرين بالنزعة العثمانية التي هي في عرفنا النزعة إلى الخلافة الاسلامية ، على أساس الوعي الديني ، وان السواد الأعظم من العرب ظلوا متعلقين بآمالهم الدستورية لا يرون لهم من رابطة غير الخلافة العثمانية[33] . وقبل أن تسقط الخلافة العثمانية أعلنت انجلترا سنة 1914 حمايتها على مصر ، وأعلنت اثر ذلك انفصال مصر عن التبعية للخلافة العثمانية ، ونصبت على مصر السلطان حسين كامل ، كتشخيص لهذا الانفصال في المجال السياسي ، فكان رد الفعل في مصر سخطا واستياء ظلا ملجمين بالكبت السياسي ، ومنحصرين في دائرة الغليان العاطفي[34] ، فقد غضب المسلمون في مصر وسخطوا لأنهم كانوا يعطفون على تركيا ، باعتبارها دولة الاسلام الأولى رغم ما كان أصابها من أسباب الانحلال[35] وفي مقابل ذلك حاول الانجليز أن يقنعوا الناس بأن هذا الانفصال الذي حققوه لمصر هو في مصلحة الاسلام بمصر[36] وقد وجد هذا الغليان العاطفي ضد التصرف الانجليزي متنفسا له في ثورة 1919 ، التي يعتقد محمد محمد حسين أن اهمال العامل الديني بين عواملها الأخرى يعتبر خطأ جسيما ، ويسوق على ذلك عدة دلائل[37]

ونرَى أن مظاهر الحماس الديني والاحساس بالوجود الاسلامي تقوى في ميدان

---

(33) المرجع السابق : ص 72 — 73 .

(34) الدكتور محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب العاصر ج 6/2 — 7

(35) انظر ما يرويه فتحي رضوان من موقف المصريين ازاء حرب طرابلس بصدد مساعدة تركيا : عصر ورجال . ص 456/...

(36) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج 8/2

(37) المرجع السابق ج 18/2 — 19 .

الصراع والمقاومة أو في خطوط المواجهة للحروب التي تشغلها الدول الأوروبية[38] وكان أكبر حدث في هذا الميدان هو الغاء الخلافة ، كما أوضحنا . فإذا تجاوزنا المناخ العاطفي الذي عبر عنه الشعراء والكتاب إلى الموقف الفكري السياسي الاسلامي لاحظنا أن حركة عارمة نشأت من الغاء الخلافة على المستوَى النظري والمستوَى العملي . فمن ناحية قامت معركة حامية الوطيس حول مشكلة الخلافة في مجال الدراسة تمثلت في أربعة كتب يؤيد اثنان منها الغاء الخلافة ، وفصل الدين عن الدولة ، أهمهما كتاب الشيخ علي عبد الرازق (الاسلام وأصول الحكم)[39] والآخران منهما يؤيدان بقاء الخلافة ويعارضان الدعوة إلى الغائها أو فصلها عن السلطة الزمنية ، أهمهما كتاب الشيخ محمد رشيد رضا : (الخلافة أو الامامة العظمَى)[40] وهناك كتابان آخران ظهرا لنقد كتاب علي عبد الرازق وهما « حقيقة الاسلام وأصول الحكم » للشيخ محمد بخيت المطيعي ، وكتاب « نقض كتاب الاسلام وأصول الحكم » للشيخ محمد الخضر حسين .

وحسبنا أن نقف على بعض آراء رشيد رضا للتدليل على موقف الفكر الاسلامي مِنْ تيار الأحداث التي أودت بالخلافة ، أو الاحداث التي كانت تتمخض عن قيام بديل عنها من النظام العلماني الحديث . لقد كان كتاب رشيد رضا أقوَى وأكمل عرض منظم للنظرية السياسية الاسلامية في العصر الحديث . لأن هذا المفكر السوري الأصيل طرح مشكلة الساعة يومئذ على نحو يجعل الفكر الاسلامي مستجيبا لمتطلبات مجتمعه ، محتفظا في نفس الوقت بهيمنته الايديولوجية في المجال السياسي .

(38) انظر بعض هذه المواقف كما تجلت في الأدب في المرجع السابق : ج 2 ص : 20 — 26 .

(39) أما الكتاب الثاني فهو (الخلافة وسلطة الأمة) الذي نقله عن التركية السيد عبد الغني سني .

(40) وأما الكتاب الثاني فهو (النكير على منكري النعمة من الدين والخلافة والأمة) للشيخ مصطفَى صبري التوقادي ط/مكتبة محمد صبيح وأما كتاب (الخلافة والامامة العظمَى) فقد طبع سنة 1341 بمطبعة المنار . وذكر الباحث يوسف أسعد داغر أن للشيخ طاهر ابن عاشور التونسي كتابا بعنوان (نقد علمي لكتاب الاسلام وأصول الحكم) مصادر الدراسة الأدبية ج 58/2 . وظهر مؤخرا كتاب (الاسلام والخلافة في العصر الحديث ، نقد كتاب (الاسلام وأصول الحكم) للدكتور ضياء الدين الريس ط/1973 وكتاب (الخلافة والامامة في الاسلام) للاستاذ عبد الكريم الخطابي دار الفكر العربي . مصر .

وتمثل آراؤه بحق الوعي الديني للمشكلة السياسية والاجتماعية ، والمواقف التي يجب أن يقفها المسلمون والعرب خاصة ، بازائها . ومن خلال آرائه ، وتشبُّع طائفة كبيرة من الناس بها صمد الوعي الديني في خطوط المواجهة أمام استعلاء الوعي القومي بعد ثورة 1919 من ناحية . وأمام الانقلاب التركي من ناحية ثانية ، بل لم يقف الأمر عند هذا الحد ، وإنما أصبح هذا الوعي الديني الذي يمثل رشيد رضا امتداده استمرارا طبيعيا للمجرَى السابق الذي فجره الافغاني في المجتمع الاسلامي وتبلور بعده في تيار الجامعة الاسلامية[41]

لقد آمن رشيد رضا بوجوب قيام حكومات اسلامية مختلفة تباشر الحكم في أقاليمها على أن تجتمع في صورة نظام اتحادي اسلامي تحت رئاسة الخليفة الأعلى للمسلمين . ويقوم إلى جانب كل حكومة اتحادية مجلس للشورَى ، يتمتع بالاستقلال في النظر إلى مصالح ولايته الداخلية ، بينما تكون هذه الولايات الاسلامية المتحدة جبهة واحدة أمام عدوها[42] ويقرر أن انتخاب الخليفة ليس أمرا اختياريا محضا ، بل هو فرض مفروض ، وأنه يجب أن يتم عن طريق الانتخاب ، من طرف أهل الحل والعقد ، الذين يمثلون سواد الأمة ، وأن السلطة للأمة أولا وأخيرا ، وأن أمرها شورَى بينها ، وأن حكومة الاسلام ضرب من الجمهورية ، وأن ارادة الجماعة فيها هي المصدر الحقيقي[43]

ان هذه الآراء السياسية تعني بالنسبة لنا — وان لم يكن لها أثر في مجرَى الواقع السياسي العربي — أنها عبرت عن حضور الوعي الديني والفكر الاسلامي في مجرَى الأحداث . وربما لم تلق أي استجابة لها بسبب كون القيادات السياسية في العالم العربي خاصة كانت بأيدي رجال من ذوي التفكير الليبرالي الحديث ، الذين وجدوا متطلبات الحكم جاهزة في الأنظمة الاوروبية والقوانين الوضعية . ولا أدل على ذلك من أن الدساتير التي سنت في البلاد العربية في فترة ما بين الحربين كانت نقلا أمينا وحرفيا تقريبا للمؤسسات والمفاهيم الأوروبية[44] يضاف إلى ذلك أن رجال

---

(41) انظر : الاسلام والتجديد في مصر ص : 175 — 176 .
(42) المرجع السابق : ص 175 ، وانظر المنار ج 14 ص 272 — 773 .
(43) الدكتور حازم نسيبة : القومية العربية 178) 179 .
(44) المرجع السابق : ص 209 .

الحكم والمفكرين السياسيين من ذوي الثقافة الغربية كانوا يعتقدون بأني تبني تلك المؤسسات الغربية هو السبيل الوحيد للتغلب على نقاط الضعف والنقائص، والخروج من التخلف[45]

وهكذا لا يلقَى منهج رشيد رضا مثل منهج الأفغاني قبله أي تجاوب لأنهما يظهران في مناخ معاكس للتيار الاسلامي ، مليئ بعناصر الاحباط لكل محاولة تستقطب التكتل الاسلامي . ولم يسع رشيد رضا أمام سقوط الخلافة العثمانية وقيام دولة تركيا الحديثة اللادينية إلا أن يعلن أن عمل مصطفَى كمال كفر محض وارتداد عن الإسلام لا شبهة فيه[46]

وكان رشيد رضا قبل ذلك قد رمَى الحركة الوطنية القومية في مصر بالالحاد والمروق لأن الدين لم يكن من مقومات آرائها في الوطنية والتحرك السياسي . وهكذا وجد نفسه سائرا في الخط المعاكس لكل ما تمخض عنه الجديد الطارئ من آراء[47] فأصبح علما من أعلام المحافظين تجاه حركة الجديد .

كانت فكرة القومية العربية ، والأفكار القومية عامة قد أخذت في الظهور في الشرق العربي على نحو واضح ، وأخذت تتجاذب مع التيار الاسلامي أو تيار الجامعة الاسلامية زمام الأحداث والتحركات السياسية . وقد اختمرت أولا في أذهان مفكري النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، ونقل بذورها من الفكر الأوروبي كتاب عصر النهضة الرواد أمثال الطهطاوي وأديب اسحاق ونجيب عزّوري وعبد الله النديم[48]. ولا شك في أن الأفغاني كان من هؤلاء الذين ساعدوا بأفكارهم على بلورة الشعور الوطني في مقاومة الاستبداد والاستعمار والدعوة إلى الحكم الدستوري، فنشأ الحزب الوطني الأول في مصر، كما نشأت جمعية (مصر الفتاة) بارشاده وتوجيهه[49]. وكانت الصحافة المصرية وكتابها يومئذ ينفخون في

(45) المرجع السابق : ص 210 .

(46) انظر المنار : ج 8 ص 28 — 581 . عن التجديد في مصر ص 177

(47) المرجع السابق : 178 .

(48) انظر بخصوص الطهطاوي تاريخ الفكر المصري الحديث : ج 2 — 149 ، وعن أديب اسحاق ونجيب عزّوري وعبد الله نديم : الفكر العربي في عصر النهضة 7 23 ، 238 و331 .

(49) أنور الجندي : عبد العزيز جاويش ص 12 .

جمر هذا الحماس . لكن مصر تمني في هذه الحقبة بالذات بالاحتلال الانجليزي بعد ثورة عرابي سنة 1882 فيحجم المصريون ، ويتولاهم الوجوم ، ويداخلهم اليأس من كل مبادرة أمام الحصار الذي ضربه الانجليز عليهم ، ولكن انتهاج أسلوب قمع الحريات ومحاولة محو الشخصية الوطنية يأتي بالنتائج العكسية دائما ، وهكذا ينشأ الحزب الوطني بزعامة مصطفَى كامل سنة 1907 بعد أن مهدت له جريدة (اللواء) الناطقة باتجاهه منذ سنة 1900 [50] وقد عكس هذا الحزب نضوج الوعي الوطني الصريح المعادي للاستعمار الانجليزي كما عكس في نفس الوقت الولاء للرابطة العثمانية أو الجماعة الاسلامية الممثلة للوعي الديني عند قادة هذا الحزب [51]

في هذه المرحلة كانت الحركة الوطنية الداعية إلى تحرير مصر ، وأن مصر للمصريين ، لا تعني في أذهان المفكرين المخلصين لقضية مصر الانفصال عن الدولة العثمانية ، باعتبارها دولة الخلافة الاسلامية ، فقد كانت الروابط الدينية عنصرا أساسيا في هذه الحركة ، ولكن هؤلاء كانوا يدركون الفرق بين الولاء الروحي للخلافة وبين ضرورة الاستقلال الذاتي ، الذي كان يعرف يومئذ بنظام اللامركزية . ومعنَى ذلك أن الحرص على بقاء الروابط بين المصريين والعثمانيين كان حتَّى ذلك الوقت من الأمور المسلم بها [52] الا أن التطور الذي طرأ على المواقف السياسية والاتجاهات الدولية بعد الحرب العالمية الأولى ، والذي كان من نتائجه في مصر خاصة اعلان انجلترا لحمايتها على مصر ، واعلانها لاستقلال مصر عن التبعية للخلافة العثمانية ، كما كان من نتائجه ظهور الأحزاب المختلفة ، والمطالبة بالاستقلال والحياة الدستورية ، كل هذا حول التيار الوطني من مستوَى النخبة المثقفة إلى مستوَى الجماهير ، لأن هذه الجماهير اكتوت بنار الحرب ، وأرغمت على أن تبذل لها من نفسها ودمها وأقواتها وكرامتها الشيء الكثير فتهيأت بشعورها للثورة ، وكانت ثورة 1919 . وكان من نتائج هذه الثورة استعلاء التيار القومي المصري ، وهو التيار الذي مثله حزب الأمة قبل الحرب العالمية الأولى واستقطب عناصر الطبقة

---

(50) المرجع السابق ص 27 .

(51) انظر خطبة مصطفَى كامل عن علاقة الوطنية بالدين ، في كتاب : الاتجاهات الوطنية 1 ص 65 وانظر : عبد العزيز جاويش ص 69/..

(52) انظر تفصيل ذلك عند أنور الجندي ، في كتابه : عبد العزيز جاويش ص 23 .

الارستقراطية المصرية ، من ذوي المصالح في ظل الاحتلال الانجليزي[53]

هذا الحزب لم يخف منذ البداية نزعته المعادية للجامعة الإسلامية[54] وبنشاط هذا الحزب ونشاط كتابه وصحافته وما كان له من مواقف سياسية بدأ التمايز واضحا بين خط الوعي الديني وخط الوعي القومي في مصر. ولم يقف الأمر عند هذا التمايز ، بل تجاوزه إلى الصراع بين الموقفين أو بين الاتجاهين وأصبح لهذا الصراع بينهما انعكاساته على الحياة السياسية والحياة الفكرية والأدبية على السواء . وسنرى صلة هذين الاتجاهين بالصراع الأدبي بين القديم والجديد .

وانما أشرنا هنا إلى ظهور النزعة القومية لنوضح الدوافع التي حركت الوعي الديني على المستوى السياسي ليخوض النضال من جديد ضد التيار الغربي الجارف الذي أصبح يهدد المؤسسات الاسلامية ، ولاسيما بعد إلغاء الخلافة ، ويحول الأنظار إلى سياسة المنافع والقوميات الضيقة . وهكذا يبدأ الصراع بين الوعي الديني والفكر السياسي المنطلق منه ، وبين الوعي القومي والفكر الليبرالي والمنطق السياسي القائم عليه ، ومن ورائه نزعة الاستغراب أو تقليد الغرب واقتباس أنظمته واستلهام ثقافته .

في هذا المناخ السياسي الذي طغت عليه نزعة التغريب واجه الفكر السياسي الإسلامي والوعي الديني صراعا مريرا أثبت فيه حضوره وجهاده وشجاعته . فظهرت كثير من التنظيمات « الاخوانية » والمجلات المعبرة عنها . وفي مقدمتها مجلة « المنار » التي كانت مدرسة قائمة بذاتها للتوجيه والاصلاح ونشر الوعي الديني ومقاومة التيار التغريبي .

ويكفي أن نشير في هذا المجال إلى الأعمال الهامة التي انجزها مفكرون اصلاحيون كبار في معترك النهضة الحديثة ، تحديدا للموقف الاسلامي تجاه المشكلات التي كان يواجهها المسلمون والعرب ، وتجاه الاختيارات المتناقضة التي كانت تتوزعهم وتتناهب عقولهم وقلوبهم .

---

(53) محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي المعاصر ج 1 ص 77 ، 99 .
(54) انظر المرجع السابق ج 1 ص 85 بخصوص مقالة (الجريدة) التي كان يحررها لطفي السيد بتاريخ 9/10/ 1907 .

في مجال التحليل لأوضاع المجتمع العربي والاسلامي من وجهة النظر الاسلامي مع التلميح إلى الوضع السياسي نجد في مقدمة الاعمال الهامة كتابات المفكر السوري عبد الرحمن الكواكبي (1854 ــ 1902) وأعني بها (أم القرى) و(طبائع الاستبداد)[55]

وكانت آراؤه تنتهي رغم تشعبها إلى مبادئ أساسية، هي: أنه لا يمكن تجديد قوة الدولة الاسلامية أو المجتمع الاسلامي إلا بقيادة الأمة العربية وانحصار مسؤولية النهوض والتنظيم في أبنائها، فهو في هذا المبدأ يطابق بين النهضة الاسلامية والإطار القومي العربي أو بين النهضة القومية العربية والإطار الاسلامي ــ تحديدا منه للموقف السياسي تجاه الأتراك العثمانيين الذين اعتبرهم أعداء للكيان القومي العربي. على النقيض مما يتصوره أنصار الجامعة العثمانية.

ومن آرائه أيضا القول بالتفرقة بين الدين والدولة، أو بين الاسلام والاسلامية على نحو ما أوضح الباحث محمد عمارة[56] امعانا منه في تجنب الاستبداد الذي يرتبط بالحكم الديني عندما يصبح الدين محمولا على أهواء الحاكمين، موجها في الطريق الذي يكفل بقاءهم وسلطانهم. ولكنه لم يقصد إلى هذا التفريق الذي يجعل من الأمرين نقيضين لا يجتمعان. بل قصد إلى أن (الاسلامية) كمذهب في الحكم نظام منفتح قابل للتطور والتنظيم يفرضهما واقع التطور الانساني، وحماية مصالح الفرد والجماعة، من كل طغيان. وهو نظام عاش في ظله المسلمون، فالاسلامية من هذه الناحية متطورة، منفتحة آخذة بالمبادئ الأساسية للاسلام في نفس الوقت. أما الاسلام فهو أصول ثابتة لا يمكن تطويرها، بل يجب تجديدها دائما بإزالة ما يعلق بها من التحريف والزيادات الباطلة[57]

وسنجد في خط المعارضة لهذا الموقف الخاص بفصل الدين عن الدولة عند

---

(55) طبع الأول أولا بدون تاريخ وأودع دار الكتب المصرية بتاريخ 1923 ثم طبع مؤخرا بحلب سنة 1959 وطبع الثاني أولا بدون تاريخ بمصر ثم طبع ثانية بمصر سنة 1931. ثم ثالثة بالدار القومية للطباعة والنشر.

(56) الأعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي. ص 48/.. وانظر (طبائع الاستبداد) نفس الطبع/348.

(57) المرجع السابق ص 80/...

الكواكبي مفكرا سوريا آخر يعد من رجالات النهضة والتجديد والاصلاح وممن يمثلون الوعي الديني أعمق تمثيل ، هو الأمير شكيب أرسلان (م 1946) فقد كتب مقالات متعددة في هذا الموضوع لا يرد فيها على الكواكبي ولا على غيره بالذات ، وانما يرد على الذين يفكرون هذا التفكير بالجملة ، وعلى الفكرة من حيث هي . ويرَى أن الدول الأوروبية نفسها لا تتصور هذا التفريق حسب ما يورد من دلائل وأحداث .

فهو يكتب سنة 1929 عن معاهدة (لاتران) التي أبرمت بين الدولة الايطالية العلمانية وبين الفاتيكان حول حقوق هذه الأخيرة ويعلق بقوله :

« فهذا هو — أيها الملحدون باسم التجديد ، وأيها المجددون ولا غرض لهم سوَى الالحاد — ما قر عليه رأي الدولة الايطالية الجديدة التي تبغي أن تكون رجعية نحو الدين ، جامدة على تعاليم الكنيسة التي مضَى عليها قراب ألفي سنة ، ولم يضر ذلك برقيها شيئا ، ولا بسيرها في طريق المادة سيرا مدهشا .

وهذا — أيها الشرقيون الذين يسفسط عليكم بعض رجالكم بكيفية فصل الدين عن السياسة — نوع من أنواع هذا الفصل .. بيناه لكم وأعطيناكم خلاصته لنجعلها لكم تذكرة وتعيها اذن واعية » .

ثم يضيف :

« إذن الحكومات الشرقية التي تزعم أنها انما تقطع صلتها بالدين الاسلامي اقتداء بحكومات أوربة التي بزعمها قطعت صلتها بالدين المسيحي انما هي حكومات تضلل أفكار السذج من رعيتها ، وتموه عليهم وتقصد حربا وتوري بغيرها . اذن هذه الحكومات كاذبة فيما تزعم ، واذن ناشرو دعايتها في مصر والبلاد العربية كاذبون أيضا. اذن على الأمة المصرية وعلى الأمة العربية جمعاء أن ينتبهوا للحقائق »[58]

إن موقفا كهذا ينسجم طبعا مع الولاء للجامعة الاسلامية، ويرَى في الخلافة العثمانية باعتبارها كانت أقوَى الكيانات السياسية في العالم الاسلامي مناط تحقيق الخلافة الاسلامية. وهكذا نجده يكتب سنة 1349 : «ان الدولة العثمانية التي

(58) انظر كتاب (شكيب أرسلان) داعية العروبة والاسلام لأحمد الشرباصي ص 199/...

كانت مضطلعة بالخلافة الاسلامية في القرون الأخيرة قد انقرضت ، وحل محلها من يريدون هدم الاسلام من قواعده ، وإن الدول الاسلامية الباقية يحيط بها من المشكلات ما يمنع تأثيرها لو تدخلت في الأمر[59]

وهو كالشيخ محمد رشيد رضا يكتب عن الخلافة ويهتم بهذا الموضوع اهتماما بالغا كأنما يلح على تبرير الخلافة العثمانية وهي توشك على الانهيار ، أو كأنما يحمّل المسلمين تبعة التهاون في زوالها وانقراضها .

ولقد جاء كتاب الشيخ علي عبد الرزاق (م 1966) (الاسلام وأصول الحكم)[60] بمثابة استخلاص لكل آراء الفريقين ، فريق أنصار الخلافة الاسلامية واستمرار النظام السياسي الملتزم بالعقيدة ، وفريق أنصار النزعات الدستورية الحديثة ممن يرون ضرورة فصل الدين عن الدولة ، وانتهاج مناهج الغرب الحديث في المجال السياسي .

لقد رأى الربع الأول من القرن العشرين نمو النزعات القومية في العالم العربي والاسلامي ، لاسيما بعد انهيار نظام الخلافة العثمانية ، فوجدها الكثيرون فرصة لتبرير تجاوز المجتمعات العربية الحديثة لهذا النظام التقليدي ، وطموحها إلى ما يحقق لها الكرامة والسيادة في النظام السياسي الكفيل بذلك . وفي هذه المرحلة من تاريخ الشرق الأوسط قوى التأثير الغربي ، وازداد في جميع المجالات الفكرية والسياسية ، لأن الدول العربية وجدت نفسها مضطرة إلى اصطناع أنظمة الحكم السياسي الأوروبية ، للخروج من حالة التخلف التي كانت تعيشها بعد انفصالها عن التبعية للخلافة العثمانية . وأمسك بزمام المبادرة رجال السياسة المثقفون المتأثرون بالفكر الغربي ، بينما لم يكن علماء الدين ولا دعاة الفكرة الاسلامية بقادرين على وضع مخطط سياسي ناجح يستوعب طموح الجماهير وتطلعها ، أو يؤطرها سياسيا ، باستثناء الحركة التي نهض بها الاخوان المسلمون وهي بذاتها لم تبلغ إلى ما كانت تتوخاه من نفسها ، أو تنشده من أهدافها .

ويمكن القول بأن حركة الاخوان المسلمين قامت منذ البداية على أساس ثوري

---

(59) المرجع السابق . ص 216 ومجلة الفتح 19 جمادي الآخرة 1349 .
(60) ص.ر سنة 1925 هـ .

متطرف ، وان كانت لم تعلن ذلك الأساس الثوري منذ البداية ، فقد تأسست الجمعية سنة 1928 بعد سنة من تأسيس جمعية أخرى تعرف بجمعية (الشبان المسلمين) . ثم تطورت في دعوتها ومواقفها ومنهج العمل من جمعية وعظ وارشاد ، تتصل بالجماهير في المدن والقرى ، وتنتظمهم في خلايا للتوعية والارشاد ، معبئة في هذا الميدان كل الشيوخ والعلماء من ذوي الحماس الديني مع تجنب المسائل السياسية ، إلى جمعية تربوية دينية وتعبئة سياسية ضد فساد الحكم في الداخل ، ومقاومة الانجليز . وذلك بتبني الأهداف الوطنية المتطرفة في العمل على استقلال مصر ، ومقاومة الفساد الحزبي فيها ، مع الخروج من طور السرية والكتمان إلى طور الاعلان ، باستغلال الصحافة والنشر والخطابة في المحافل العمومية ، والتجمعات ، من أجل استقطاب الجماهير ، حتّى إذا استأنست الجماعة من قوتها أخذت توجه الخطاب إلى رؤساء الحكومات المتعاقبة في مصر ، تدعوهم إلى الاصلاح الداخلي الشامل وفق المنهج الاسلامي[61] ثم تجاوزت هذا الحد إلى مخاطبة الملك فاروق وسائر ملوك العالم الإسلامي ورؤسائه تدعوهم إلى تطبيق شريعة الاسلام ، وانتهاج سبيله ، ونبذ مظاهر الحضارة الفاسدة والنظم المنافية للاسلام ، مع الدعوة إلى القضاء على مظاهر الفساد الحزبي وجمع كلمة الأمة الاسلامية على منهج سواء[62]

ومن المعلوم أنه عندما بلغت جمعية الاخوان المسلمين هذا الحد أصبحت خطرا يتقي من جانب الذين تعاقبوا على الحكومات المصرية إلى ثورة 1952 ، فبدأ دور الصراع بينها كحزب سياسي وبين الأحزاب الأخرى ذات الاتجاه المخالف ، فأخذ كل طرف من الأطراف المشتركة في المعترك السياسي يعمل على حماية موقعه في ميدان النزال . وفي سنة 1945 أدخل الاخوان المسلمون تعديلا أساسيا على نظام الجمعية حيث أعلنوا عن أنفسهم كهيئة ثورية ضد الفساد والانحلال الداخلي ، وعاملة في نفس الوقت على تحقيق المجتمع الاسلامي بكل الوسائل العملية[63] وكان الزعيم حسن البنا يعي بالفعل أن الظروف السياسية في مصر كانت في صالح ذلك التيار الثوري ، لأن الفساد السياسي والاجتماعي كان قد بلغ مداه في هذه الفترة

(61) انظر : الاخوان المسلمون للدكتور الحسيني ص 31 .
(62) المرجع السابق ص 32 .
(63) المرجع السابق ص 36 .

بالذات ، ولأن الأحزاب السياسية كانت قد انحرفت عن اتجاهها إلى الصراع من أجل الحكم ، واتضح أن الوعي الاسلامي قد وجد طريقه إلى نفوس الكثيرين ، فأخذت تشكل تيارا يستقطب التطلعات ، الوطنية الثورية ، منذ معاهدة 1936 . وهذا ما يؤكد وجود ذلك التيار من الوعي الديني الذي كان يجري قويا هادرا في نفوس الناس ، باستثناء الطبقة المشبعة بروح الفكر الليبرالي . ونلاحظ هنا أن الاتجاه الليبرالي في مصر بأحزابه وقادته ومفكريه كان يتملق عواطف الجماهير عن طريق استغلال العاطفة الدينية ، وفي ذلك دليل على ما كان يحتفظ به عامة الشعب من حرارة دينية ، ودليل آخر على أن كل تعاطف مع هذه الجماهير بغير الاحساس الديني تعاطف فاشل وعديم القيمة . وبهذا نفسر أيضا اتجاه كبار الكتاب خلال الثلاثينيات من هذا القرن في مصر بالذات إلى التعاطف مع الجماهير عن طريق تناول التاريخ الاسلامي ، والفكر الديني واعلام الاسلام تعميقا لنفوذهم الأدبي ، واتقاء لكل شر من التمادي في الدعوة إلى التغريب ، كتحول طه حسين إلى كتابة (على هامش السيرة) ، وتناول العقاد لاعلام الاسلام في سلسلة (العبقريات) وتحول هيكل إلى كتابة (حياة محمد) وحياة كبار الخلفاء ، وكتابة توفيق الحكيم لمسرحية (محمد) [64]

ولا يهمنا ما استطاع أن يحققه الاخوان المسلمون أو ما فشلوا في تحقيقه ، أو ما أخذوا به من وسائل العنف[65] بقدر ما يهمنا أن نعلم أنهم كانوا يمثلون الاستمرار للوعي العميق بمشكلة الحكم في المجتمع الاسلامي ، فهم كانوا يعملون من أجل إقامة نظام اسلامي أي تنصيب الحكومة الاسلامية ، وإعادة الخلافة إلى الوجود[66] كما يهمنا أن نشير إلى أنهم هيمنوا في فترة من تاريخ الحركة الوطنية في مصر على الأحداث ، وأحرجوا الحكومات ، وأصبحوا يمثلون المعارضة الوطنية

(64) انظر مثلا تصريح سلامة موسَى سنة 1930 : الاسلام دين بلادي ، فواجبي أن أدافع عنه ، وتصريح الوزير القبطي مكرم عبيد للشيوخ الذين جاؤوا يشكرونه على تقديم مساعدته المالية لبناء مسجد : أنا مسيحي وهذا صحيح بالنظر إلى عقيدتي ، ولكني مسلم بالنظر إلى وطني .
وانظر تحليل فتحي رضوان للموقف في كتابه : عصر ورجال ص 592 وما بعدها .
(65) انظر : الاخوان المسلمون / ميتشل ص 127/...
(66) اسحاق موسَى الحسيني : الاخوان المسلمون ص 37 .

المتطرفة ضد النظام الفاسد ، والاحزاب المتماثلة ، المهادنة للانجليز بعد معاهدة 1936 . وهكذا عكست حركتهم في المجال السياسي الموقف الديني (الجذري) تجاه كل التطورات التي عرفها الشرق العربي ، ومصر خاصة بعد استقلالها . كما عكست كتابات دعاتهم وعلمائهم مقومات النظرية الاسلامية في الحكم والعدالة الاجتماعية ، في وضوح وجرأة ، وقوة لا مثيل لها بين سائر الدعاة السياسيين والمنظرين الآخرين [67]

لقد اتسع مجال الدعوات الاصلاحية في كل أقطار العالم الاسلامي من الهند شرقا إلى المغرب العربي غربا ، واشتهر أعلامها ورجالها في كل مجلس وناد ، وعلى صفحات الجرائد والدوريات والكتب ، وفي المحافل واللقاءات الفكرية والسياسية . حتَّى أصبحت حركة انبعاث الاسلام والدول الاسلامية الشغل الشاغل للفكر الاستشراقي [68] ، ومن ورائه ساسة أوربا ودولها الطامعة في تطويق العالم الاسلامي والابقاء على تبعيته لها ، وتمكين مصالحها في استغلاله واستعماره والسيطرة عليه إبقاء لا يهدده خطر أو زوال .

كما اتسع تيار الاصلاح أو تجديد الفكر الاسلامي في مجاليه السياسي والاجتماعي بحيث تمكن من اشاعة المبادئ الاسلامية في نفوس الناس ، فيما يتصل بحياتهم الاجتماعية والسياسية ، وأملَى عليهم المواقف الاسلامية التي يجب أن تتخذ درءا للمخاطر التي كانت تحيق بالعالم الاسلامي ، ومقاومة الزحف الاستعماري الأوروبي ، وتمكينا للمسلم من أسباب النهوض من ضعفه ، وترميم كيانه ، وعلاج أمراضه

---

(67) انظر تلك النظرية عند عبد القادر عودة في كتابه (الاسلام واوضاعنا السياسية) وكتابي سيد قطب (العدالة الاجتماعية في الاسلام) و(معالم في الطريق) وكتاب محمد قطب (جاهلية القرن العشرين) .

(68) يكفي أن نشير إلى الكتب التالية في هذا الصدد :
— وجهة الاسلام ، تأليف . هـ . جب/ل ماسينيون . ج كامبفماير/ك برج/ل . فرار . تعريب محمد عبد الهادي أبو ريده . ط/1934 .
— الاتجاهات الحديثة في الاسلام . للمستشرق الانجليزي هـ . جب .
— الاسلام في نظر الغرب بقلم جماعة من المستشرقين . تَعْريب اسحاق موسَى الحسيني . بيروت 1953 .

واللحاق بركب المدنية الحاضرة من غير تفريط في عقيدته أو تهاون في اخلاقه وسيادته .

— 5 —

وإذا نحن عمدنا إلى تقري مظاهر الصراع في هذا المجال وجدنا الكثير من الأمثلة بحيث لم يكن كتاب الشيخ علي عبد الرازق سوى نموذج بارز من الكتب المثيرة في ميدان الفكر السياسي المرتبط بالوعي الديني . ولم يكن ما أثاره من خلاف وصراع فكري سوى مظهر من مظاهر ذلك الصراع الدائر بين اتجاه واتجاه في مواجهة الحياة الجديدة التي كانت تغزو بتقاليدها وأفكارها كل ناحية من نواحي الحياة العامة التي يحياها الشرقيون .

وطبيعي أن يكون لهذا الوعي الديني الذي يمثل أحد محاور ذلك النشاط الفكري والاجتماعي عند الشرقيين ، وأن يكون لتياراته الاصلاحية الاصداء القوية التي يرددها الأدب العربي في الشعر والقصة والمسرحية والمقالة والبحث والمحاضرة والدراسة الجامعية والكتاب والمجلة والصحيفة اليومية ، وهكذا عكس الأدب العربي الحديث ، فيما عبرت عنه قصائد الشعراء وما عبرت عنه مقالات الصحف وخطب الخطباء وكتابات الروائيين عن ذلك الوعي الديني خلال عصر الانبعاث وعصر النهضة في أربعة مظاهر رئيسية :

— **المظهر الأول** : حين كتب الكتاب وخطب الخطباء ونظم الشعراء في الولاء للخلافة العثمانية [69] باعتبارها خلافة الاسلام وامامته العظمى ورمز بقائه وسيادته ، فوقفوا بجانبها في حروبها ضد خصومها واعدائها كحرب اليونان وحرب طرابلس وحرب البلقان . وفي اعلان الدستور العثماني ، وفي مناسبات أخرى كخلع السلطان عبد الحميد ، مادحين أو قادحين ، ناقمين أو راضين ، مستبشرين أو مبتئسين ، فما

(69) كان أنصار العثمانية وأنصار الخلافة الاسلامية من الشعراء والكتاب والسياسيين أكثر من أن يحصوا ولاسيما في مصر نذكر منهم : « عبد الله النديم » و« مصطفى كامل » و« ابراهيم المويلحي » و« أحمد شوقي » و« حافظ ابراهيم » و« أحمد نسيم » و« مصطفى الرافعي » و« رشيد رضا » و« أديب اسحاق » و« محي الدين الخياط » و« فرح أنطون » الذي أصدر مجلة (الجامعة العثمانية سنة 1899) .

كان يتردد على ألسنتهم من هذا الأدب السياسي انما كان ينطلق عند طائفة منهم — هي التي تهمنا الآن — من اعتبار الخلافة العثمانية دولة الاسلام وأن مساندتها مساندة للكيان الاسلامي ، وأن الحفاظ عليها كما قال محمد عبده كالحفاظ على العقيدة . وهذا ما يردده حافظ ابراهيم من قصيدة في عيد تأسيس الدولة العلية سنة 1906 [70] التي يقول فيها :

لقد مكن الرحمن في الأرض دولة لعثمان لا تعفو ولا تتشعب
بناها فظنتها الدراري منازلا لبدر الدجى تبني وللسعد تنصب
وقام رجال بالامامة بعده فزادوا على ذاك البناء وطنبوا
وردوا على الاسلام عهد شبابه ومدوا له جاها يرجَّى ويرهب

أو على نحو ما يصور أحمد شوقي في قصيدته وهو يخاطب الغازي العثماني مصطفَى كمال [71] :

أخرجت للناس من ذل، ومن فشل شعبا وراء العوالي غير منشعب
لما أتيت ببدر من مطالعها تلفّت البيت في الاستار والحجب
وهشت الروضة الفيحاء ضاحكة إلَى المنورة المسكية الترب
ومست الدار أزكَى طيبها ، واتت باب الرسول ، فمست أشرف العتب
وأرج الفتح أرجاء الحجاز ، وكم قضَى الليالي لم ينعم ، ولم يطب
وازينت أمهات الشرق ، واستبقت مهارج الفتح في الموشية القشب
هزت (دمشق) بني (أيوب)، فانتبهوا يهنئون (بني حمدان) في (حلب)
ومسلمو (الهند) و(الهندوس) في جذل ومسلمو (مصر) والاقباط في طرب
ممالك ضمها الاسلام في رحم وشيجة، وحواها الشرق في نسب

— **المظهر الثاني** : حين كتب الكتاب ونظم الشعراء في موضوعات اجتماعية من وحي الشعور الديني الذي يحث على التضامن والتكافل الاجتماعيين ، وعلى اصلاح المفاسد وتطهير الأخلاق وتزكية النفوس ، وجمع الكلمة ، وتوحيد الصف مما يدخل في نطاق أخلاق الاسلام . وكانت أهم الموضوعات التي استقطبت ابداع

(70) الديوان ج 17/2 .
(71) الشوقيات ج 63/1 .

الكتاب والشعراء في هذا المجال موضوعات البؤس الاجتماعي ، ودعوة الاغنياء لتخفيفه ، والدعوة إلى مناصرة الحقوق الانسانية ، والدعوة إلى نبذ الاخلاق المنحلة والمفاسد الشائعة ، والدعوة إلى الاقبال على العلم باعتباره مناط التقدم وأساس النهضة وركيزة الدين ، ثم الدعوة إلى تحرير المرأة وتعليمها وما أثارته الدعوة من معركة (حول السفور والحجاب) ومشكلة المجتمع المختلط . وكان كتابا قاسم أمين (المرأة الجديدة) و(تحرير المرأة) أهم هذه الكتب التي عنيت باثارة هذه المشكلة وتحريك ذلك الصراع ، وكانا على نحو ما يصور أحمد محرم في قصيدته (الحجاب) من وجهة النظر الدينية :

أقاسم: لا تقذف بجيشك تبتغي ... بقومك والاسلام ما الله عالم
لنا من بناة الأولين بقية ... تلوذ بها أعراضنا والمحارم
أسائل نفسي: إذ دلفت تريدها ... أأنت من البانين أم أنت هادم
ولولا اللواتي أنت تبكي مصابها ... لما قام للاخلاق في مصر قائم
نبذت الينا بالكتاب كانما ... صحائفه مما حملن ملاحم
ففي كل سطر منه حتف مفاجئ ... وفي كل حرف منه جيش مهاجم[72]

— **المظهر الثالث** : حين أخذ الشعراء والكتاب والقصاصون يستعيدون صور التاريخ الاسلامي الحافل بالأمجاد باعتباره المثل الذي يجب أن يستلهمه المسلمون في اصلاح أحوالهم الاجتماعية والسياسية الحالية . وهم في نفس الوقت يردون على دعاة الأخذ بالحضارة الغربية ويُسفِهون الكثير من الآراء الرائجة على ألسنة أولئك الدعاة ، كما يرذون على مزاعم وشبهات المضللين والمستشرقين ، وخصوم التاريخ الاسلامي والحضارة الاسلامية . واشتهرت مناسبة بداية العام الهجري بانها مناسبة لاثارة المعاني الدينية الاسلامية التي تسابق شعراء عصر النهضة إلى اثارتها للتعبير عن أشجانهم وآمالهم وآلامهم تجاه الواقع الاسلامي . وحسبنا أن نأخذ بعض المجلات التي كانت تحتفل بهذه المناسبة فتصدر أعدادا خاصة بالعام الهجري[73] لنرَى مدَى انفعال الشعراء والكتاب بهذه المناسبة وتعاطفهم مع أمجاد التاريخ الإسلامي . أما

(72) اصداء الدين في الشعر المصري الحديث ص / 321 .
(73) انظر مثلا أعداد مجلة (الرسالة) لاحمد حسن الزيات — (أعداد بداية السنة الهجرية) .

القصاصون والروائيون والكتاب فقد كتبوا من جديد قصة التاريخ الاسلامي بابطاله وحوادثه الكبرى ومواقفه الحاسمة . نذكر منهم سعيداً العريان وعليا الطنطاوي وعليا الجارم ومحمد فريد أبو حديد وأحمد باكثير ومعروفاً الارناؤوط .

وكتب الشعراء الملاحم التاريخية والقصائد الخاصة بالاعلام من رجالات الاسلام ، فنظم حافظ ابراهيم قصيدته (العمرية)[74] في عمر بن الخطاب ونظم عبد الحليم المصري قصيدته (البكرية) في أبي بكر الصديق[75] ونظم محمد عبد المطلب قصيدتين عرفتا بالعلويتين[76] في علي ابن أبي طالب — أولها التي نظمها سنة 1919 وألقاها في حفل أقيم بالجامعة وهي في أكثر من ثلاثمائة بيت .

ونظم أحمد شوقي أرجوزته (دول العرب وعظماء الاسلام) نظمها في منفاه بالأندلس ، ونظم المنفلوطي قصيدة في عبد الله بن الزبير جريا في عنان أرجوزة شوقي السابقة[77] ونظم رشيد رضا مقصورته الكبرى التي دافع فيها عن الاسلام وفند مزاعم خصومه[78]

أما الملاحم الشعرية فأهمها ملحمة (مجد الاسلام) أو الأليادة الاسلامية التي نظمها الشاعر المصري أحمد محرم ، وبدأ نشرها الأستاذ محب الدين الخطيب في مجلة (الفتح) ثم واصل نشرها في مجلة (الأزهر) . وكان يقصد بها مضاهاة الالياذة اليونانية والشاهنامه الفارسية . ونظم الشاعر ابراهيم العريض (وامعتصماه) 1932 . ونظم عزيز أباظة مسرحيات (العباسة) 1947 و(الناصر) 1949 و(غروب الأندلس) 1952 ، ونظم أحمد سليمان الأحمد من سورية مسرحية (المامونية) . ونظم برهان الدين العيوشي من فلسطين رواية (عرب القادسية) ونظم عبد الرحمان الشرقاوي مسرحية عن (مأساة الحسين) ، ونظم محمد العيد من الجزائر

---

(74) الديوان ج 74/1 .

(75) نشرها في مجلة عكاظ الخ 1918/49 .

(76) الديوان 268/230 .

(77) نشرها في جريدة (الثمرات) 1921/2/22 وقد قارن بين الشاعرين الأستاذ عز الدين محمد الجيزاوي في كتابه (الشعراء الثلاثة) « شوقي ومطران وحافظ » 1922 ط/المكتبة التجارية .

(78) نشرها شكيب أرسلان بتمامها في كتابه عن (رشيد رضا أو اخاء أربعين عاما) دمشق 1937 .

مسرحية (بلال) ونظم عامر البحيري ملحمته (أمير الأنبياء) 1954 .

وهذه أمثلة لا يراد منها الحصر بل يراد منها الاستشهاد على مدَى تأثير الوعي الديني وحضور التاريخ الاسلامي في أذهان شعراء تلك المرحلة . وكان إلى جانب هذه الموضوعات موضوع استأثر بالاهتمام الأول ، وهو مدح الشخصية المحمدية على غرار القصائد المدحية التي نظمها الشعراء القدماء ومن عارضهم من المتأخرين كما فعل البارودي في قصيدته المطولة التي جاءت بمثابة سيرة ملحمية معارضة لبردة البوصيري[79] . وكما فعل أحمد شوقي في (همزيته) و(نهج البردة) ، وكما فعل محمد عبد المطلب في (همزيته) و(ظل البردة) .

ونجد أصداء هذا الاهتمام في إعادة كتابة السيرة النبوية أو تحليل شخصية الرسول في ضوء مناهج متعددة[80] كما نجد أصداء هذا الاهتمام في كتابة سيرة صحابة الرسول وعظماء الاسلام ومفكريه وصوفيته ورجالاته .

---

(79) نشرها مستقلة عن الديوان بعنوان (كشف الغمة في مدح سيد الأمة) مط/الجريدة بمصر 1327 .

(80) نذكر من أمثلة ذلك الكتب والدراسات والآثار التالية :

— حياة محمد لمحمد حسين هيكل .
— على هامش السيرة لطه حسين .
— عبقرية محمد لعباس العقاد .
— محمد لتوفيق الحكيم .
— الاسلام ورسوله بلغة العصر للأستاذ أحمد حسين .
— صور من حياة الرسول لأمين دويدار .
— محمد الرسول لأنور الجندي .
— موكب النور في حياة الرسول لجمال الدين الرمادي .
— عين اليقين في سيرة سيد المرسلن لسيد محمد كيلاني .
— نور اليقين في سيرة سيد المرسلين للشيخ محمد الخضري .
— محمد رسول الله والذين معه (سلسلة لعبد الحميد جودة السحار) .
— محمد رسول الحرية لعبد الرحمن الشرقاوي .
— بطل الأبطال لعبد الرحمن عزام .
— النبي محمد نبي الانسانية لعبد الكريم الخطيب .
— نبي الاسلام في حركة الفكر العربي لعز الدين فراج .
— محمد المثل الكامل محمد أحمد جاد المولي .

لقد بلغ الاهتمام بالسيرة النبوية والتاريخ الاسلامي والحضارة الاسلامية مداه في ثلاثينيات هذا القرن فكتب العقاد سنة 1935 [81] يقول : « نحو عشرين كتابا صدرت عن الاسلام في أقل من عام من أشهرها (الاسلام والحضارة الغربية) لكرد علي و(ضحَى الاسلام) لأحمد أمين و(حياة محمد) للدكتور هيكل و(الاسلام والتجديد) لمترجمه عباس محمود و(على هامش السيرة) لطه حسين و(الشرق الاسلامي) لحسين مؤنس و(من أخلاق العلماء) للأستاذ محمد سليمان و(حاضر العالم الاسلامي) لعجاج نويهض وكتب أخرى عن حياة النبي لفريد وجدي ورشيد رضا وغيرهم من أفاضل العلماء .

وهذا عدا مجلات إسلامية كثيرة ... [82] وكل أولئك « ظاهرة » اجتماعية أحق بالبحث . ويزيدها استحقاقا أن معظم المؤلفين هنا من غير الدينيين المتفرغين للمسائل الدينية الذين لا يستغرب منهم طرق هذه الموضوعات .

وبعد أن أشار إلى أن السبب العام في هذه الظاهرة هو فشل الفلسفة المادية في اقناع العقول وارضاء النفوس بعد اجتياحها العالم زهاء قرن كامل ، واغترار الناس بها في غير طائل ذكر أن السبب القريب بالنسبة للشرقيين هو « اليقظة العربية » واللياذ بالعقيدة التي تعيد ذكرى المجد القديم وتحمي أصحابها من غارات أعدائها في العصر الحديث . ففي الحجاز واليمن والعراق وسورية وفلسطين ومصر وطرابلس وتونس والجزائر ومراكش والسودان والصحاري الافريقية والهند والجزر الآسيوية

---

(81) معالم الأدب العربي لأنور الجندي ص 242/...

(82) نذكر من هذه المجلات الكثيرة :

- الاخوان المسلمون
- الاسلام
- أم القرى
- نور الاسلام
- البريد الاسلامي
- الجامعة الاسلامية
- الجهاد الاسلامي
- الرابطة الاسلامية
- رسالة الاسلام

(انظر عنها فهر الدوريات) .

حديث دائم عن الاسلام والعرب ، ورغبة دائمة في القراءة عن تاريخ المسلمين وزعماء المسلمين ، وما يرجَى بعد اليوم للاسلام والمسلمين ».

— **المظهر الرابع** : هو ميدان الدعوة العلمية الموضوعية إلى دراسة الاسلام بالوقوف على جوانب عقائده وأنظمته الاجتماعية وآفاقه الفكرية والحضارية كرد فعل لدعوات « التغريب » والاقتباس من الفكر الغربي والانسياق لتياراته . فقد ظهرت طائفة كبيرة من الاقلام اتجهت نحو تجلية ما ينطوي عليه الاسلام من فضائل ومزايا ومن علاج لادواء المجتمع وأمراضه المزمنة . وقد أوضحت الدراسات والمؤلفات والأبحاث العديدة التي لم تتوقف منذ عصر الانبعاث إلى اليوم الجوانب المتعددة من تاريخ الاسلام وحضارته وأنظمته ، وقارنته بالنظم الغربية واظهرت مزاياه بالقياس إلى غيره . هذا فضلا عن المجلات المتخصصة في الشؤون الاسلامية ، وما أصدرته الجمعيات الدينية المختلفة وما ألقيَ من ألوان المحاضرات وكتب من ألوف المقالات في هذه الشؤون الاسلامية ، سواء في الصحف أو ما ألقيَ في الأندية والمدارس والجامعات والمحافل والمناسبات الدينية[83]

وأحب أن أشير هنا إلى أن ظاهرة إعادة تفسير القرآن في ضوء ما استجد من مناهج البحث العلمي وظروف الحياة العامة ، وضرورات المجتمع الاسلامي ومواجهة مشكلات الحضارة والعلم الحديث كانت وحدها معلما من معالم الوعي الديني الاسلامي الجديد في انفتاحه على آفاق التطور الفكري والاجتماعي والمنهجي ، ومحاولته مسايرة التقدم الانساني والتطور الفكري في هذا العصر بالذات . وقد برز في هذا الميدان عدا الذين كتبوا التفاسير الجزئية . أحمد مصطفَى المراغي ، ورشيد رضا ومحمد جمال الدين القاسمي وعبد الكريم الخطيب ومحمد الطاهر بن عاشور ومحمد

(83) لو رجعنا إلى دليل الكتب المصرية مما طبع قبل سنة 1972 لوجدنا في هذا الدليل وحده معطيات احصائية تدل على صدور الكتب الاسلامية حسب الاحصاء التالي :

— الكتب العامة عن الاسلام	130
— تاريخ الاسلام وسيرة عظمائه	120
— التوجيه الديني والارشاد الخلقي	138
— السيرة النبوية	170
— كتب التفسير جزئية وكلية ومباحث القرآن عامة	209

عزة دروزه ، ومحمد شكري الالوسي ومصطفى السقا وسيد قطب وطنطاوي جوهري .

ـ ننتهي من تجميع وتحليل معطيات الفقرات السابقة عن حضور الوعي الديني في الساحة السياسية والأدبية والاصلاحية إلى تلخيص مظاهره وفعالياته في المجالات المختلفة على النحو التالي :

1) استمرار فعالية الثقافة الاسلامية الأصيلة حتّى نهاية عصر الجمود الفكري والعقم الأدبي على مشارف عصر الانبعاث في العصر الحديث ، لأنه لولا هذا الاستمرار والفعالية لما كان يتأتّى وجود فئة من المصلحين الكبار قادوا حركة البعث والاحياء . وسرعان ما أثرت حركة الاصلاح والاحياء على يد هذه الفئة ، كالألوسيين في العراق ، ومحمد عبده في مصر . وطاهر الجزائري في سورية ثم انفتحت هذه الحركة على معطيات الفكر الغربي وحاولت الاستجابة لضرورات التجديد [84]

2) استمرار الاشعاع الديني والفكري لهذه الثقافة ، ويتمثل ذلك في استمرار اتساع حجم الدعوة الاسلامية ، ووقوفها في وجه التبشير الأوربي واستمرار الحوار الفكري الديني في أعلى المستويات والدفاع عن الاسلام في أرقَى الملتقيات الفكرية العالمية [85]

3) ظهور الحركات الاصلاحية والتجديدية الاسلامية في ارجاء العالم الاسلامي والعربي مستجيبة لمتطلبات الحياة الجديدة التي عرفتها هذه البلاد ، محاولة أن تحقق

---

(84) انظر : الاسلام والتجديد في مصر للدكتور تشارلزادمس تعريب عباس محمود . مصر 1935 .

وانظر الفكر الاسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي للدكتور محمد البهي .

(85) يمكن أخذ فكرة عن اتساع حجم الدعوة الاسلامية وانتشار الاسلام ، وحضور الفكر الاسلامي ونضاله في كل الجبهات في المصادر التالية :

— حاضر العالم الاسلامي للمستشرق الامريكي لوثروب ستودارد . تعريب عجاج نويهض ...

— الاسلام في القرن العشرين لعباس محمود العقاد .

— وجهة الاسلام لجماعة من المستشرقين . تعريب محمد عبد الهادي ابوريده .

التوازن بين تلك المتطلبات واستمرار العقيدة والشريعة نظامين شاملين للحياة الانسانية[86]

4) مقاومة كل مظاهر الغزو الفكري والايديولوجي التي واجهها العالم الاسلامي غداة انفتاحه على الحضارة الغربية ، بجيوشها واستعمارها واحتلالها . هذه المظاهر التي لم تزل تعمل عملها الدائب حتّى بعد استرجاع مظاهر الاستقلال السياسي لهذه البلاد . وتعتبر أعمال الرد على مظاهر التحريف والتشكيك وإثارة الشبهات حول تراث الاسلام وتاريخه واللغة العربية وآدابها من أهم تلك الأعمال التي تمثل الوعي الديني والمدافعة عن الفكر الاسلامي في وجه التحديات والمؤامرات[87]

وان ما يهم هذا البحث هو التدليل على مدى ارتباط هذا الوعي الديني بالحياة الأدبية الحديثة ، وان كان هذا الارتباط يقوى ويضعف بحسب ما يتواجد في الساحة الأدبية من القائمين عليه والساهرين على تحقيقه ، والمؤثرين بعبقريتهم الخاصة في تعميق الاحساس به . ثم التدليل على مدَى ارتباط هذا الوعي بحركة الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ذلك الارتباط الذي ستتضح عناصره باطراد مع سير البحث .

ويكفي أن نجمل القول هنا بأن الفكر الاسلامي قد خاض معارك معروفة في خضم الصراع بين اتجاهين : الاتجاه نحو التجديد الذاتي داخل الحفاظ على المقومات الاصيلة للشخصية الشرقية أو العربية أو الاسلامية ، والاتجاه نحو التجديد الموضوعي ، داخل الحركة الحضارية الكبرى التي يقودها الانسان الأوربي . فكان الصراع اذن بين الأصالة والمعاصرة .

وكانت الجولة الأولى لهذا الصراع الدائر إلى اليوم هي معركة القديم والجديد في الأدب العربي الحديث .

---

(86) انظر الاسلام في القرن العشرين للعقاد . ففيه عرض اجمالي عن هذه الحركات العامة .

(87) نكتفي بالإشارة إلى ما أنتجه شكيب أرسلان ومحمد كرد علي ورشيد رضا وأحمد زكي (شيخ العروبة) ومحمد الخضر حسين ومحب الدين الخطيب ومصطفَى صادق الرافعي ومحمد البهي وأنور الجندي وسيد قطب ومحمد قطب ومحمد الغزالي وعباس العقاد من دراسات اسلامية وأبحاث ترد على تلك الشبهات ، وتصحح المفاهيم والحقائق التاريخية .

وقد تمثل حضور الوعي الديني الاسلامي في هذا الصراع — على نحو ما سنرى — في مواقف وقفها أدباء ونقاد ومفكرون تجاه قضايا محورية في حياة الأدب العربي الحديث. وكان لهذه المواقف آثارها وأصواتها. ومجلاتها وكتبها وحركاتها[88]

---

(88) من المجلات التي اعتبرت منابر للفكر الاسلامي في كل القضايا التي عرفها هذا الصراع المجلات الاتية :

— الاخوان المسلمون 1933
— الهداية الاسلامية 1928
— الهداية 1910
— هدى الاسلام 1934
— الزهراء 1924
— الشبان المسلمون 1929
— الفتح 1926

انظر عنها فهرس الدوريات.

المبحث الثاني

الوعي القومي والحركات الوطنية[89]

— 1 —

يربط جل الباحثين الذين حللوا نشأة الوعي القومي عند العرب بين نشوء هذا الوعي وبين الحكم العثماني الذي سيطر على البلاد العربية، وفرض عليها حكما استبداديا جائرا. فمن هؤلاء الباحثين من رأى أن الوعي القومي كان بمثابة شعوبية عربية ناتجة عن عنجهية الترك الحاكمين، كما كانت الشعوبية الفارسية قد ظهرت في صدر الاسلام نتيجة لعنجهية العرب الحاكمين[90] ومن الباحثين من رأى أن نشوء الوعي القومي جاء نتيجة لتفكك الأمبراطورية العثمانية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فكان التطور الطبيعي لدَى التابعين للدولة العثمانية يقضي بظهور ملامح النزعة القومية في البلقان أو في بلاد اليونان أو في البلاد العربية.

---

(89) يمكن الوقوف على مختلف الآراء الواردة في تحديد مفهوم القومية في المصادر العربية التالية:

— القومية والمذاهب السياسية، للدكتور عبد الكريم أحمد ط/الهيئة العامة 1970. والمصادر العربية التي يحيل عليها.

— مقومات اجتماعية لدراسة النظرية العامة للقومية لمحمد بكير خليل. مطبوعات المعهد العالي للدراسات العربية 1961.

— ما هي القومية لساطع الحصري. دار العلم للملايين 1959.

— بحوث في القومية العربية للدكتور عبد الرحمن البزاز — معهد الدراسات العربية 1962.

— القومية العربية للدكتور حازم زكي نسيبه.

(90) كالدكتور محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر جزء 2 ص 94. وانظر عن عنجهية الترك وعن عصبيتهم على العرب ما ذكره الأفغاني في كتابه (حاضر اللغة العربية)، وما ساقه فيه من احالات على أعلام المرحلة ص 31/... وانظر ما جاء في (أم القرَى) للكواكبي من بغض الترك للعرب، وما كان يجري على ألسنتهم من أمثال دالة على هذا البغض مع الاحتقار: الأعمال الكاملة للكواكبي: صفحة 259/...

وفيما يتصل بالبلاد العربية كان بعض الزعماء العرب في المدن الكبرَى يتزعمون قيادة الشعور الوطني وحركة الانفصال بفضل ما كان لهم من مركز ممتاز يعززه ميراثهم للثقافة الوطنية واللغة العربية[91]

ومن أولئك الباحثين من اعتبر أن الصراع الداخلي في الامبراطورية العثمانية حول الاختيارات الأساسية للخروج بالدولة من المأزق الذي كانت تتخبط فيه ، بين أنصار المحافظة على الخلافة بقوة السلطان وسيطرة العنصر الاسلامي وبين أنصار الحركة الدستورية التي يتساَوَى فيها جميع الرعايا والطوائف الدينية قد أدَّى حتما بالعرب السوريين وبالمسيحيين منهم خاصة إلى مناصرة الاتجاه الثاني . ومعنَى ذلك أن رجال الاصلاح السياسي والاجتماعي في تركيا قد أثروا في مثقفي العالم العربي يومئذ[92]

والملاحظ أن هؤلاء الباحثين جميعا لا ينكرون تأثير التفكير الغربي والحركات القومية في أوروبا في تطور الأحداث في الشرق العربي ، وتعميق الاحساس بالشعور القومي[93] ، الا أنهم يختلفون في ترتيب أهمية العوامل الداخلية والعوامل الخارجية ، وهي عوامل لا تتزاحم — في نظري — ، بل تتفاعل إلى حد يصعب معه التمييز بين المهم منها والأهم . ومن المؤكد هنا أن زحف الامبريالية الغربية على البلاد العربية كان عاملا أساسيا في توليد الشعور القومي ، مثلما كانت السيطرة العثمانية عاملا أساسيا في توليد ذلك الشعور لدَى طائفة أخرَى من العرب ، لأن الشعور القومي لا يتعمق إلاّ في حالة مواجهة أو تحد يهددان الكيان القومي أو جور وظلم يسلطان عليه . وهكذا اختلطت النزعة التحررية بانبعاث الشعور القومي عند العرب ، ونشأت فكرة القومية والديمقراطية توأمين في الشرق العربي ، وكانت إحدَى النزعتين تعزز الأخرى إلى الحد الذي سيطرتا فيه معا على الفكر السياسي عند

---

(91) البرت حوراني : الفكر العربي في عصر النهضة ، ص 312 ، 113 .

(92) المرجع السابق : ص 314 ، وانظر : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج 1 ص 52 هامش (4) حيث يذكر محمد محمد حسين أوجه التشابه بين حركة تركيا الفتاة وحركة مصر الفتاة ، والمقصود حركة (مصر الفتاة الأولى في أوائل القرن) .

(93) ويرَى توينبي وهرتز أن القومية مفهوم نقله العرب عن تاريخ أوربا المسيحية (مختصر دراسة التاريخ 32/..) . وانظر القومية والغزو الفكري لمحمد جلال كشك ص 47/...

المثقفين العرب[94]

وعلينا أن نتتبع بعض الأحداث الهامة التي كان لها أثرها المباشر في تطور الشعور القومي عند العرب ، وفي نشأة وتطور تيار القومية العربية بصفة عامة ، لما كان لهذه القومية من تأثير عميق في الحياة الفكرية والأدبية التي نبحث فيها . الا أنه ينبغي التمييز بين مفهومين وهما : (القومية) و(الوطنية) لا لأنهما متمايزان فعلا من حيث اللفظ والدلالة بل لأنهما كانا متداخلين حينا ومتكاملين حينا ، ومختلطين حينا ثالثا ، وذلك لدَى طائفة غير قليلة من المثقفين ، وفي تصور الجماهير العربية نفسها[95]

ان الوطنية بمعنَى الشعور العاطفي بارتباط الفرد بوطنه ، وبسيادته ، وبالواجبات التي يقدمها نحوه ، من أجل سعادته ورفاهيته ، هو الشعور الذي خامر رواد الفكر القومي الأوائل أمثال الطهطاوي وعبد الله النديم في مصر . ولهذا كانوا لا يتصورون الوطنية بدون أرض ، أي وطن ، وكانوا لا يعتبرون الدين أحيانا من مقومات الوطنية ، نظرا لاشتراك طوائف ملية متعددة في الوطن الواحد[96]

أما القومية فهي شعور جماعي ليس من الضروري أن يرتبط بأرض ذات حدود معينة ، كما هو الشأن في القومية العربية ، وكما هو الشأن في القومية الألمانية التي نرَى وجودها الكامل خارج الحدود المصطنعة بين ألمانيا الشرقية وألمانيا الغربية ، والنمسا والجزء الذي ضمته روسيا إليها من بروسيا . ولكن طائفة من (القوميين) العرب — بحكم ما امتصته من ايديولوجيات — أخذت بمفهوم معين للقومية يجعلها تشترط وحدة السوق الاقتصادية ، والأرض المشتركة المحددة سياسيا وجغرافيا ، أو أخذت مفهوم القومية من غير اشتراط عناصر أخرى داخلة في تكوين القومية العربية بالفعل .

---

(94) ليونارد بايندر : الثورة العقائدية في الشرق الأوسط ص 53 .

(95) انظر اراء وأحاديث في الوطنية والقومية لساطع الحصري . مط/ الرسالة القاهرة 1944 ص 18/... وبحوث في القومية العربية لعبد الرحمن البزاز . معهد الدراسات العربية . القاهرة 1962 ص 40/...

(96) انظر مثلا مقالة الشيخ علي يوسف (الكلام على العصبية) صحيفة الآداب 1887/3/31 عن (أزمة الفكر القومي في الصحافة المصرية) . ص 34 .

فهذه النزعة القومية كانت أشبه بالماء الذي يظهر كل بذرة على حقيقتها حين يطلع ما فيها من وراثات وخصائص مميزة.

ومن أجل هذا التمييز تجب الإشارة هنا إلى أننا نواجه أنماطا متعددة من الوعي القومي، فهو يعني تارة الشعور القومي الواسع العميق الذي يشمل الأمة العربية في كل قطر من أقطار العروبة، وهو يعني تارة أخرَى الوعي القومي متأقلما محدودا بحدود الوطن الضيق. وهو يأخذ مرة إطاره القومي العربي الاسلامي، وهو يأخذ مرة رابعة طابع القومية اللادينية.

— 1 —

لقد مر الشعور القومي عند العرب بعدد من المراحل، كان يزداد وضوحا من ناحية، وتشعبا من ناحية أخرى في كل مرحلة بالنسبة لما قبلها. ففي فجر هذا الوعي كانت تحديات الاستعمار الأوروبي ابتداء من غزو نابليون بونابرت لمصر إلى احتلال الجزائر وتونس، تثير هذا الشعور، وتدفع إلى التفكير في الواقع المتخلف على النحو الذي أوضحناه في الفصل السابق، حين تحدثنا عن نشأة الوعي الديني، ولابد أن نسجل هنا ملاحظة هامة. وهي أن الاسلام في البلاد العربية يعتبر عنصرا أساسيا من الماضي القومي. لذلك لم يكن بد من تكامل الشعور القومي العربي والشعور الديني في نفوس الغالبية العظمَى من العرب المسلمين. وهو ما نظر إليه البعض على أنه نوع من التداخل بين النزعة الاسلامية والنزعة القومية[97]

وظهرت حركة القومية الطورانية في تركيا في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن لتستقطب القوى المناهضة للنظام العثماني العتيق، فوقفت هذه الحركة في وجه تيار الدعوة إلى تحقيق الجامعة الاسلامية في ظل الامبراطورية العثمانية وعملت على استفزاز العرب ودفعهم في طريق اليأس عن الانضمام إليهم في حركة واحدة لمواجهة أوروبا. لقد كانت هذه الحركة القومية التركية حركة مشبوهة المصادر والروافد، محددة المقاصد من طرف الذين يحركونها ويمولون الدعاية إليها[98]

---

(97) انظر: القومية والغزو الفكري لمحمد جلال كشك ص 46/... وانظر أيضا هاملتون جيب: وجهة الاسلام ص 72.

(98) انظر القومية والغزو الفكري لمحمد جلال كشك ص 295/...

وتبدأ مع هذه الحركة مقاومة العنصر العربي ، وطرده من المناصب القيادية في الادارة العثمانية ، وتحقيره واستفزاز كرامته للتحرك في اتجاه ما . وقد وجد العرب في تطور الأحداث ما أكد مخاوفهم ، ودعاهم إلى الالتفاف حول الشعور القومي . فسياسة التتريك ، ومحاربة اللغة العربية ، والامعان في تحقير العنصر العربي ، كلها ظواهر فضحت نوايا الاتجاه (الطوراني) في تركيا ، حين أخذ يفرض على العرب الانصهار في وحدة تتلاشى فيها لغتهم ومقوماتهم ، نتيجة لاتباع السياسة المركزية الجديدة[99]

غير أن عهد الوالي العثماني (مدحت باشا) في سوريا ، ويبدأ من سنة 1878 ، أتاح للسوريين جوا من الانفتاح بسبب ما كان يتحلّى به هذا الوالي من نزعة تحررية وما قام به من مبادرات اصلاحية ، وقد أعقب هذا الانفتاح الذي كان بمثابة سحابة صيف عهد من الاستبداد والظلم أشاع الخوف والقلق . بسبب ما ارتكست فيه الخلافة العثمانية في العهد الحميدي من استبداد . ولعل بداية (عهد جمال باشا) في سوريا (1913) خير مثال على ذلك .

وفي هذه الأجواء المفعمة بالشك والمخاوف لدَى هؤلاء المثقفين العرب السوريين بدأت تظهر التحركات السياسية العربية ، بانشاء الجمعيات والمنظمات السرية ، لنشر الأفكار القومية ، والتعبير عن تطلعاتها ، فظهرت جمعيات مثل (المنتدى العربي) و(القحطانية) و(حزب اللامركزية) و(العربية الفتاة)[100]

غير أن المسيحيين خاصة كانوا يطمحون إلى ايجاد نظام خاص بمنطقة لبنان ، يضمن لهم حكما ذاتيا باعتبارهم أقلية دينية في مجتمع اسلامي ، وخير ما يمثل ذلك كتاب بولس نجيم الماروني[101]

---

(99) انظر الأمثلة والأحداث التي ذكرها سعيد الأفغاني في كتابه : عن حاضر اللغة العربية ص 31/... وما ذكره الكواكبي في (أم القرَى) .

(100) انظر عن هذه الجمعيات وغيرها كتاب : الفكر العربي في العصر الحديث للدكتور منير موسَى ص 198 وما بعدها ، عند الدكتور جلال يحيى في كتاب (العالم العربي الحديث) ص 494 .

(101) انظر (الفكر العربي في عصر النهضة) ص 328 وأفكار بولس نجيم الماروني هي نفسها الأفكار التي استنبت منها انطوان سعادة وسعيد عقل أفكارهما القومية المتطرفة انظر كتاب بولس نجيم : **La question du Liban par Jouplain. Paris 1908**

لم يضطلع المسيحيون اللبنانيون بالدعوة إلى هذه الفكرة فحسب ، بل اضطلعوا أيضا بالدعوة إلى القومية العلمانية ، وذلك بافراغ محتَوى التحرك العربي القومي من روح الاسلام ، وبتوجيهه توجيها علمانيا يعتمد وحدة اللغة والثقافة . لأن قيام القومية على هذا النحو هو الذي يسمح لهم بالاشتراك فيها على أساس احتلال مراكز القيادة الفكرية باعتبارهم وسطاء بين الثقافة العربية والثقافة الغربية(102) ونظرا لما كان يتضمن هذا الاتجاه من فت في عضد الدولة العثمانية المتهاوية فقد تدفق العون الذي كانت تقدمه فرنسا وانجلترا لتأييد هذا الاتجاه القومي لدَى العرب في خط واضح من السياسة التي كانت ترمي في تلك المرحلة إلى اضعاف الدولة العثمانية ، بخلق حركات قومية انفصالية بين الشعوب التابعة لها . وقد بادر المثقفون العرب المسيحيون للعمل في هذا الاتجاه قبل غيرهم . وفي هذا الوقت المبكر صرح خليل غانم الماروني بأن الذي أهلك الأمة العثمانية في نظره أمران ، وهما الاستبداد والإسلام(103)

وهكذا نفهم لماذا احتضنت باريز أول مؤتمر عربي يمثل الاتجاه نحو انشاء كيان عربي مستقل من الوجهة الادارية عن الدولة العثمانية سنة 1913 . ولماذا كان المؤتمرون يلحون في خطبهم على الجانب القومي دون العنصر الديني ، بل يؤكدون أن العرب متحمسون إلى الوحدة بالعرق لا بالدين(104) وقد علل الدكتور حازم نسيبة فلسفة هذا الاتجاه القومي بأنه جاء ليسد الثغرة العقائدية التي كانت تفصل بين المسلم والمسيحي العربيين ، وأن هذا الاتجاه بدأ على يد المثقفين المسيحيين قبل غيرهم ، لأن المسيحيين كانوا أول من اتصل بالثقافة الغربية وأول من اطلع على التاريخ العربي من خلال دراسات الأوروبيين ، هذه الدراسات التي ركزت على الحضارة العربية أكثر مما ركزت على الاسلام ، وأنها أي الحضارة كانت بناء قوميا أكثر منه بناء دينيا . ومن أجل ذلك ظهرت فكرة القومية العربية لدَى مسيحيي سوريا قبل غيرهم . ثم انتشرت بين العرب المسلمين ، وان اختلفت في مفهومها عند

---

(102) يعطي البرت حوراني اسبابا أخرى لهذا الاتجاه العلماني لدَى القوميين العرب الأوائل . انظر الفكر العربي في عصر النهضة 353 .

(103) البرت حوراني : الفكر العربي في عصر النهضة ص : 317 .

(104) انظر مثلا خطبة ندرة مطران من لبنان : القومية العربية للدكتور حازم زكي نسيبة ص 83 .

أولئك ، ولكن المفهومين ظلا يتقاربان إلى أن أصبحا شيئا واحدا في المرحلة الأخيرة[105]

ويسوق لنا محمد جلال كشك مجموعة من الأحداث والأقوال والشهادات تدل على مدَى مساهمة السوريين المسيحيين في التعاون مع بعض الدول الأوروبية على تحقيق تحرر سوريا من نفوذ العثمانيين ، ولو لفائدة حكم أوربي جديد[106]

ويستنتج : « وهكذا بتأكد ما ذهبنا إليه ، ان الذين آمنوا بالرابطة الاسلامية كانوا أصدق المدافعين عن العروبة ، بينما الذين دعوا للتخلي عن الاسلام لم يكونوا مخلصين للعروبة ، حتَّى ولو اضطروا للتستر بها في حملتهم على الاسلام[107]

لقد جاء مؤتمر باريس تكثيفا للجهود المبذولة في سبيل تنظيم حركة قومية وذلك بعد التيقن من استمرار ضعف الخلافة العثمانية وتدهورها في العالم العربي ، أو عجزها عن مواجهة أطماع الدول الأوربية في الاستيلاء عليه ، ولاسيما حين انتزعت ايطاليا ليبيا من ممتلكات الخلافة العثمانية سنة 1911 . فكان هذا الحادث بمثابة صدمة عنيفة للعرب والمسلمين قاطبة . وهي نفس الحقبة التي كان الصراع فيها على أشده بين نفوذ السلطان العثماني وبين نفوذ الأمراء المحليين في شبه الجزيرة العربية ، وفي مقدمتهم الشريف حسين أمير الحجاز ، الذي كان يتحفز للثورة على العثمانيين مستغلا الصراع السياسي الدائر بين العثمانيين والطامعين في المناطق العربية التابعة لهم .

لقد كان شريف مكة يسير في الخط الذي يوافق هوى الانجليز في بعض معطياته ، وهو خلق حركة عربية انفصالية عن الخلافة العثمانية يمكن معها توجيه طموح الحركة القومية العربية التوجيه الذي يعينهم على التمكين لنفوذهم في مواجهة تركيا وإضعاف نفوذها[108]

لقد عنينا منذ البداية أن ننظر إلى الحركة القومية باعتبارها حملت منذ نشأتها وخلال تطورها مضمونا مناقضا في بعض عناصره لمضمون الوعي الديني والنزعة

(105) انظر خطبة ندرة مطران من لبنان : القومية العربية للدكتور حازم نسيبة ص 86/85 .
(106) القومية والغزو الفكري ص 325/...
(107) المرجع السابق ص 330 .
(108) انظر فصل : الحركات العربية المشبوهة . (القومية والغزو الفكري) ص : 305/...

الاسلامية ، من أجل تفسير الصراع الذي نشأ بين النزعتين ، والذي كان له أثره البالغ في امداد الخائضين معركة الصراع بين القديم والجديد بعناصر المهاجمة والدفاع . لقد كانت ثورة الشريف حسين سنة 1916 بالحجاز — في نظر الكثيرين — تفجيرا لمشاعر السخط على الاستبداد العثماني في سورية واستغلالا لها في نفس الوقت . كما كانت ثورة عربية صميمة قامت من أجل تحقيق استقلال الأمة العربية في سوريا والحجاز والعراق عن التبعية للعثمانيين . ولكن فئة من قادة الفكر والعروبة لا يجارون هذا الرأي ، بل يتهمون هذه الثورة بأنها كانت ذريعة أجنبية (انجليزية — فرنسية) لاقتسام الشرق العربي ، وتحقيق وطن قومي لليهود[109] ومهما يكن لدَى هؤلاء وأولئك من تبرير فان الذي أعقب الثورة هو الانقسام الذي كان متوقعا بين الاشقاء العرب ، كما انقسم المسلمون فريقين : فريق مع ثورة الحسين وفريق ضدها . فالذين شايعوه كانت آمالهم مع الحركة القومية والذين كانوا ضدها شكوا في نوايا الانجليز ، كما حصل الأمر في مصر ، حيث كان الضغط الانجليزي قد فجَّر العواطف الوطنية فيها نحو الجامعة الاسلامية . وكما كان متوقعا من قبل فقد اعلن الشريف حسين عن نفسه ملكا على البلاد العربية ، ومضَى أولاده الثلاثة في تصفية النفوذ العثماني في كل من جزيرة العرب وفلسطين والشام بمساعدة الانجليز ، في حدود ما اعتبروه الحد الأدنَى من المساعدة ، كيلا تتجه الحركة العربية اتجاها يهدد مطامع الانجليز والفرنسيين في المنطقة العربية . وعقب الحرب العالمية الأولى قام الحلفاء من الدول الأوربية بتقسيم مناطق الشرق العربي بينهم ضاربين عرض الحائط بالوعود التي كانت قد قدمت للشريف حسين والقوميين العرب الذين ناصروه[110]

لقد حددت انجلترا وفرنسا مصير البلاد العربية بما يرضي مطامعها في الاستيلاء على منطقة الشرق الأوسط . فاقيمت ادارة عسكرية انجليزية في فلسطين تمهيدا لتسليمها في الوقت المناسب إلى اليهود ، ولاقامة الوطن اليهودي الموعود به من طرف انجلترا . وأقيمت إدارة فرنسية في مقابل الأولى في لبنان ، ثم سمح للقوميين العرب

---

(109) القومية والغزو الفكري ص 349/...

(110) يمكن الاطلاع على اتفاقية سايكس — بيكو في كتاب دراسات في تاريخ العرب الحديث المعاصر للدكتور عمر عبد العزيز عمر ص 570/...

باقامة حكم عربي في سورية يتولاه الأمير فيصل أحد أبناء الشريف حسين ، ولكن سرعان ما اجهزت عليه فرنسا سنة 1920 ، فاحتلت دمشق وفرضت نظام الانتداب على سورية كما فرضت انجلترا نفس النظام على العراق . فكانت خيبة أمل مريرة للحركة القومية العربية وجهت سياستها وجهودها ونضالها خلال عقود من السنين نحو المقاومة لاسترداد الحرية المغتصبة وتحرير الأرض العربية من الاحتلال .

بعد هذه الأحداث التي أشرنا إليها ، وبعد خيبة الأمل التي منيت بها مطامح العرب ، وبعد أن أصبحت فرنسا وانجلترا تتقاسمان السيطرة على البلاد العربية اتجهت الاحداث بالتيار القومي العربي نحو الاهداف الكبرى في التحرر والوحدة ، ولكن الطريق كان مليئا بالمصاعب والمنعرجات والمعوقات التي وضعها الاستعمار أمام كل التجارب التي خاضها العرب . وفي مقدمة هذه المعوقات دعوات التجزئة التي أشاعها الفكر الاستعماري بين العرب . فالتيار القومي العربي الذي كان يقاوم ويناضل مظاهر الاحتلال في الوطن العربي وجها لوجه ضد فرنسا وانجلترا كان يناضل في الجبهة الداخلية أخطر الدعوات على الكيان القومي العربي ، ونقصد الدعوة إلى القوميات الانفصالية والوطنيات الاقليمية ، ولذلك ينبغي أن نلقي نظرة على تلك الحركات لما كان لها من تأثير بليغ في الحياة الأدبية ، باعتبار أن الشعور القومي الواسع أو الضيق من أقوى الأسباب التي تنشئ النهضة الأدبية في أي أمة من الأمم ، وتبعث على التجديد في مجالات الابداع والنقد .

— 2 —

كانت هناك اذن عوامل متعددة جعلت العرب في ظل الحكم العثماني يشعرون بان مصيرهم واحد ، وأنهم شعب عربي واحد في آلامه . فاندفع الكثيرون منهم إلى العمل القومي الذي تحدثنا عنه آنفا . ولكن الحركة القومية أفضت إلى نتائج بعد الحرب العالمية الأولى غير التي كان يتوقعها الكثيرون . ومن تلك النتائج تقسيم منطقة الشرق العربي إلى دويلات تحت الانتداب الأجنبي ، فاصبح المجال مفتوحا لعمل سياسي من نوع جديد يتلاءم مع الظروف الجديدة والأطماع الجديدة . وهذا العمل السياسي هو الدعوة إلى القوميات الضيقة ، حين أصبحت مشاعر القومية العربية تشكل قوة يخشى تطورها إلى الحد الذي يهدد الوجود الاستعماري في المنطقة .

ولاشك أن السياسة الاستعمارية كانت تدعم الحركات الانفصالية المفرقة بين البلدان الشقيقة. فبعد أن حاول المستعمر ابعاد العرب عن ولائهم الديني في الشوط الأول، رأى أن الوقت قد حان لاحداث انفصال جديد على أساس نسف الولاء القومي العربي في المرحلة الثانية.

وهكذا نشطت النزعات الاقليمية الداعية إلى القوميات الضيقة في أعقاب الحرب العالمية الأولى مناوئة بذلك تيار الحركة القومية الوحدوية بين الأمة العربية جمعاء. فظهرت الدعوة إلى الآشورية في العراق، والدعوة إلى الفينيقية في لبنان والدعوة إلى الفرعونية في مصر، والدعوة إلى البربرية في المغرب.

وساعد على نشر هذه النزعات لدَى بعض الأقطار العربية حركة الاحياء للماضي التي كان المستشرقون يبذلون فيها جهودا عظيمة بوحي من تلك السياسة الاستعمارية المفرقة لبعث آثار كل أمة وتضخيم الاحساس به، أو بوحي من البواعث العلمية التي استغلها التخطيط الاستعماري الجديد أكثر مما استفاد منها المعنيون بأمر ذلك الماضي انفسهم. فمضَى كل بلد عربي ينفض عن ماضيه غبار الزمن السحيق، ويحاول أن يعمق الاحساس الوطني بماضيه ولغته المندثرة وتاريخه الغابر، واجدا في هذا الماضي منابع جديدة للفنون والآداب والدراسات التاريخية. والواقع أن مفاهيم القومية الضيقة هذه كانت مناورة من مناورات الاستعمار، أراد أن يحقق بها تجزئة جديدة في هذا الكيان القومي الذي أخذ الشعور به يزداد قوة ووضوحا، ليتمكن بعد ذلك من التحكم في عناصر النضال الجديد الذي ستخوضه الأمة العربية بعد حين. وكانت رقعة العالم العربي الواسعة من العوامل التي تسمح بانجاح هذه المناورة الجديدة على أساس التاريخ البعيد لكل بلد، والتفرقة العرقية، التي ترتكز على احياء الشعور بالماضي القديم لكل بلد، قبل أن يندمج في كيان الأمة الاسلامية الكبرَى. ففي المغرب تجزئة بين العرب والبربر وفي مصر تجزئة بين القبط والعرب أو بين المسلمين والمسيحيين، وفي لبنان وسورية والعراق مثل ذلك، حسب ما تسمح به ظروف كل بلد وتنوع طوائفه وأجناسه. أما مصر فقد عرفت الدعوة إلى الاقليمية فيها اتجاهين: اتجاها دعا إلى التجزئة بين الأكثرية المسلمة وبين الاقلية المسيحية القبطية. واتجاها آخر دعا إلى الفصل بين القومية المصرية (الفرعونية) وبين القومية العربية. وجاء ذلك بعد زوال الخلافة العثمانية، فشاهد المصريون كيف آل الأمر

بالعالم العربي بعد أن ساعد القوميون الأوائل على تحقيق مطامع الانجليز في تجزئة الشرق الأوسط ، فاستنكروا هذه السياسة ، وشعروا بالفراغ الذي خلقته في نفوسهم ، كما استشعروا خيبة الأمل من كل سياسة قومية عامة ، وحاول المفكرون من الساسة تحقيق أهداف جديدة وقريبة المنال ، فكان التفكير حول شعار : مصر للمصريين ، وكان البحث عن كيان لمصر مستقل عن كل البلاد العربية الأخرى ، وكانت هذه السياسة ضربا من ضروب التخاذل ازاء النكسة التي أصابت القومية العربية والأمة الاسلامية على حد سواء .

وليس من قبيل الصدفة أن ينمو هذا الشعور في وقت واحد مع تزايد الاهتمام بالبحث عن أصول الحضارة الفرعونية ونبش ماضيها ، واكتشاف مقابر الفراعنة في كنف الاهرام أو في أنحاء أخرى من طرف العلماء الأجانب ، فقد تم اكتشاف حجر رشيد سنة 1801 ، فأتاح للباحثين تحليل الكتابة الهيروغليفية سنة 1822 ، وبذلك أمكن للمصريين أن يقرأوا ماضيهم البعيد وكأنه ماثل أمام أعينهم . وقامت الهيآت العلمية لتزيد في اثارة الحماس والانصراف عن ماضي الأمة العربية إلى الماضي الاقليمي ، وأسست بعد ذلك المتاحف التي يعرض فيها هذا الماضي بكل تفاصيله . فتأسس المتحف الفرعوني سنة 1863 ، والمتحف القبطي سنة 1900 . وقد عمد الانجليز إلى الدعوة الفرعونية كأساس للحركة الانفصالية ، فأثاروا حملة ضخمة — لا في مصر وحدها — ولكن في العالم العربي كله للكشف عن الآثار القديمة ، وخلق تيار قومي يحمل لواء الدعوة إلى فرعونية مصر . وقد استغلت الاكتشافات الأثرية في هذا المجال كالكشف عن قبر توت عنخ ، وذلك سنة 1922 .

وظهر محمود مختار بتماثيله الفرعونية ، ونحت تمثال نهضة مصر في باريس سنة 1920 ، وتم انشاء قبر سعد زغلول على الطراز الفرعوني ، ووضع صورة أبي الهول على طوابع البريد واتخاذ الجامعة المصرية تمثال الالهة الفرعونية رمزا لشارتها[111]

وانعكس هذا الشعور القومي والحماس له على الانتاج الأدبي والفني ، وواكبه تأسيس نظرية جديدة للتاريخ المصري تقوم على أساس أن مصر قاومت الغزاة من رومان وعرب ، وانها صمدت بتراثها وأصالتها في وجه كل غزو فكري أو

---

(111) الفكر العربي المعاصر لأنور الجندي ص 256 .

حضاري ، وأن التقسيم الديني مظهر عارض فقط[112] وهكذا وجد دعاة القومية الضيقة فيما كشفه رجال البحوث والتنقيب من الآثار عناصر مثيرة لحماسهم فتنادوا بالقبطية حينا وبتمجيد الفرعونية حيناً آخر ، وبتقديس الحضارة القديمة لمصر. وترددت أصداء هذا الحماس في الانتاج الأدبي المصري خلال فترة ما بين الحربين ، وقد نشأ من هذا الشعور القومي حركة انفصالية جديدة هي الدعوة إلى استقطاب العنصر القبطي ، وتأطيره سياسيا ليكون احدَى القوى السياسية التي تلعب دورها في هذا الاتجاه ، وبينما كان رجل كاحمد زكي باشا يقول : نحن مصريون قبل كل شيء كان رجل آخر مثل جرجس عوض ينادي : أقباط قبل كل شيء[113]

وقد بدأت أول حملة صحفية لفائدة هذه الدعوة سنة 1907 قادتها صحيفة (الوطن) وصحيفة (مصر) تمهيدا لرفع مذكرة قبطية إلى الحاكم الانجليزي اللورد كرومر Cromer سنة 1907 تتضمن مطالب الاقلية القبطية[114] ، ثم جاءت الأحداث بعد ذلك بتدبير من الذين يحركونها لتزيد في تعميق الاحساس بالتفرقة ، ولتأكيد التبرير الذي يصطنعه دعاتها وهو تبرير استند إليه نظر الحاكم الانجليزي في مصر باعتباره أمرا مسلما له نتائجه على أي حال[115] وفي أعقاب ذلك ولأول مرة في تاريخ مصر العربي الاسلامي يصبح بطرس غالي[116] رئيسا للوزراء ، وهو مسيحي قبطي ، على رأس حكومة في بلد أكثريته الساحقة تدين بالإسلام. فاندهش الرأي العام لهذا الحدث ، وكانت هذه الدهشة متوقعة بقدر ما كانت النتائج الأخرَى لهذا الحدث متوقعة أيضا . ثم جاء اغتيال بطرس غالي بعد ذلك على يد ابراهيم الورداني مناسبة كان الانجليز يترقبونها من أجل تعميق الهوة بين

---

(112) المرجع السابق : ص 256 — 257 . وانظر أيضا محمد محمد حسين . الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي الحديث 2/ص 130 — 147 وأيضا عمر الدقاق : الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ص : 106 — 126

(113) أنور الجندي : الفكر العربي المعاصر ص 261 .

(114) انظر هذه المطالب في المصدر السابق ص 243 .

(115) المصدر السابق ص 243 .

(116) عين بطرس غالي رئيسيا للوزراء بتاريخ 1908/11/13 وهو رجل سياسي مصري (1846 — 1910) تقلد عدة مناصب قضائية وإدارية وكان رئيس محكمة دانشواي . واغتاله الشاب المصري ابراهيم الورداني سنة 1910 .

الأقباط والمسلمين[117] ولكن زعماء الحركات الوطنية استطاعوا تجاوز هذه النعرة ، ثم اخمادها بعد ذلك ، ولكنها ظهرت بعد عقد من السنين ، بمناسبة وضع دستور 1923 ، فاثيرت مشكلة الاقليات والتمثيل النيابي على أعمدة صحيفة (الأهرام) من جديد ، دليلا على كونها كانت دخانا ينبئ عما وراءه من نار كامنة .

ومما لا شك فيه أن الدعوة إلى القومية الضيقة على هذا النحو كان يخدم مصالح الاستعمار الانجليزي والفرنسي بأكثر مما يتصوره القائمون عليها والنافخون في أبواقها عن قصد أو غير قصد . وأهم من ذلك أن هذه النزعة أثارت حركة فكرية وسجالا من النقد والخصومة وقرع الحجة بالحجة في الميدان الأدبي ، لأنها أثارت فيما أثارته مشكلة اللغة العربية ، ومشكلة التراث الوطني ومشكلة الحضارة الأصيلة والدخيلة .

وأما في الشام فإن التناقضات الاجتماعية والتنوع الطائفي كان قويا . وقد بدأت مظاهره منذ الحروب الصليبية ، وظل يزداد قوة إلى أن فرض نفسه على الأحداث السياسية ، وعلى تحديد مصير هذه البلاد فيما بعد ذلك . وعندما قسمت سوريا الكبرَى بمقتضَى معاهدة مؤتمر سان ريمو 1920 إلى كل من لبنان وفلسطين وسورية ظل لبنان يحتفظ بأوفر حظ من التنوع الطائفي رعيا للوضع الخاص بهذا القسم من البلاد العربية ، وهو أمر كان شعر به زعماء العرب الذين شاركوا في هذه الآونة في تحديد مصير البلاد العربية في خضم الصراع بين الدول الكبرَى من أجل السيطرة عليها .

لقد سبق لبنان غيره من البلاد العربية إلى الاتصال باوروبا ، وساعد هذا الاتصال على التمكين للغزو الثقافي الأجنبي . والتمهيد المبكر للسيطرة عليه . فمنذ سنة 1649 أعلنت فرنسا حمايتها على الطائفة المارونية . وساعدت الأحداث المتعاقبة على تعميق الوضع الطائفي في لبنان وتجذيره في هذه الأرض العربية ، بأن عملت كل دولة أوروبية على حماية طائفة من الطوائف المسيحية . وكانت حرب الستين

(117) كانت الدوافع لاغتيال بطرس غالي دوافع وطنية في الواقع انظر الأعلام للزركلي 32/1 والاتجاهات لمحمد محمد حسين 114/1 ودراسات في تاريخ العرب المعاصر ص 407 . ولكن الاقباط استغلوا هذا الحادث لاثارة النعرة الطائفية . انظر الاتجاهات لمحمد محمد حسين 114/ .

(1860) حربا طائفية كشفت عن مدَى تغلغل الروح الطائفية ومدَى تناقض مصالحها كما كشفت عما وراء تلك الطائفية من أصابع أجنبية تحيك المؤامرة ضد وحدة الأمة العربية وأمام هذا التيار الطائفي أصر زعماء لبنان دائما على اعتبار لبنان عضوا في الأسرة العربية بينما اعتبره عملاء الأجانب من اللبنانيين ومن الطائفيين المتطرفين المسيحيين أمة متميزة لها قومية خاصة متميزة . وكان دعاة هذه القومية هم المروجين للدعوة إلى الفينيقية والعاملين في مخطط التجزئة للكيان العربي ، يتنادون حينا بالفينيقية ، وحينا بالقومية السورية وحينا بالمتوسطية[118] . ويقول أنور الجندي : « وقد حمل الحزب القومي السوري لواء الدعوة إلى الاقليمية والتجزئة وتزييف الحقائق للقضاء على الوحدة العربية ومقاومة القومية العربية ... وقد حدد الحزب القومي السوري هذا موقفه من الأمة العربية فقال انطوان سعادة أحد زعمائه : « ان العرب ليسوا الا فاتحين كغيرهم من الأمم التي مرت بهذه البلاد ، وان الفتح العربي لم يغير هوية القومية السورية ، وان اندماج القومية السورية في إطار القومية العربية كان بسبب وقوع بلاد عربية خارج سورية تحت النفوذ التركي مما ساعد على نشوء فكرة اجتماع الشعوب العربية الخاضعة لتركيا للقيام بحركة تحريرية مشتركة[119] ». وليس المهم ما قام به الحزب القومي السوري من مناورات خدمت مصالح التجزئة وأشاعت البلبلة في الفكر السياسي ولكن المهم بالنسبة لهذا البحث ما نتج عنه في مجال الفكر الأدبي وتوجيه الحياة الأدبية وما اعترك في خضم هذا التيار القومي الضيق من أقلام أثارت من القضايا الأدبية والفكرية ما أثارته النزعات الانفصالية في البلاد العربية الأخرى .

وامتدت هذه النزعة الانفصالية بتيارها إلى شعوب شمالي افريقيا . حيث روج المستعمرون الفرنسيون وعملاؤهم فكرة القومية البربرية على النحو الذي عرفته البلاد العربية الأخرَى . وتميزت الحركة في هذه البلاد بكون المستعمر كان ينهض بنفسه بسياسة التمييز بين ما هو عربي وما هو بربري على مستوَى التشريع الإداري ومستوَى التعليم ومستوَى القضاء . وكان اصدار الظهير البربري في المغرب سنة 1930 تكريسا

(118) المتوسطية هي الدعوة إلى وحدة شعوب البحر الأبيض المتوسط على أساس التفسير الذي قدمته النظرية الفرنسية لمستعمراتها بهذه المنطقة . انظر : (الفكر العربي المعاصر) ص 240 .

(119) أنور الجندي : الفكر العربي المعاصر ص 235 ـ 240.

لهذه السياسة الاستعمارية الساعية إلى التجزئة بين المواطنين المغاربة تمهيدا للقضاء على الشخصية العربية في شمالي افريقيا . أما في الجزائر فقد عمل الفرنسيون على (فرنستها) وادماجها إداريا وتعليميا وسياسيا في الكيان الفرنسي . ولكن هذه السياسة باءت بالفشل ، وان خاض المفكرون والإصلاحيون وزعماء الحركات السياسية التحريرية صراعا مريرا مع المستعمرين في احباط خططهم وفضح مناوراتهم . وظل المغرب العربي يتجاوب مع أشقائه العرب في المشرق تجاوبا فكريا وقوميا كاملا إن في المجالات الأدبية أو في الأحداث السياسية .

— 3 —

إن فيما سلف الحديث عنه في الفقرة السابقة لبيانا كافيا للأسباب التي ساعدت على نشوء حركة الوطنية في مصر ، تلك الحركة التي استهدفت العمل من أجل مصر كأمة ذات كيان مستقل . وعلينا أن نتوسع الآن في تجلية صورة الأفكار التي كانت توجه تلك الحركة وتغذيها بمفهوم القومية المصرية . كما تغذي الدعوة إلى الأدب القومي المصري على النحو الذي يأتي بيانه فيما بعد . وهي صورة لابد منها لمعرفة الأرضية التي قامت عليها مظاهر الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي في مصر باعتبارها البيئة الأهم التي عرفت هذا الصراع في أقوَى مظاهره .

لقد عمد الانجليز غداة احتلالهم لمصر سنة 1882 إلى تحويل وجهة التفكير عن النزعة الاسلامية والرابطة العثمانية إلى آفاق القومية المصرية ، وذلك لمحو صورة الخلافة العثمانية من اذهان المصريين[120] ، لأن مصالحهم كلها في المنطقة كانت تقضي بمناوأة الخلافة العثمانية وتفتيت قواها والعمل على القضاء عليها ، ولا أفضل في تحقيق ذلك من تشجيع الشعوب التابعة لها على الثورة عليها وخلع ربقة التبعية لها .

لقد كانت أهداف الوطنية المصرية وفلسفتها تختمر بفعل كتابات الكتاب الليبراليين أمثال أديب اسحاق الذي دعا إلى الوحدة الوطنية وآمن بفكرة الوطن وضرورة التربية الوطنية[121] وجاء عبد الله النديم ، الملقب بمحامي الوطن بعد

(120) الدكتور محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج 1 ص 493 .
(121) البرت حوراني : الفكر العربي في عصر النهضة . ص 238 .

عشر سنوات من الهزيمة والاحتلال الانجليزي ليعيد إلى سمع المصريين ذلك النداء السحري (مصر للمصريين)[122] وكان عبد الله النديم المدني الوحيد الذي اشترك في مظاهرة جيش عرابي أمام قصر عابدين في ثورة 1881 تلك المظاهرة التي انطلق منها تاريخ مصر الحديث ، وكان الرجل خطيبا من خطباء تلك الثورة ، يقف بجانب عرابي ، ويرافقه في حله وترحاله[123]

وبينما كانت الأفكار الوطنية تختمر في أذهان الناس على يد خطباء وصحفيين وكتاب من أمثال النديم والمنقبادي وعلي يوسف واخنوخ افندي فانوس ومصطفى كامل ومحمد فريد وجدي[124] كانت الظروف والأحداث تحمل الريح التي تذكي الوعي القومي وتسير في اتجاهه . ذلك أن الاحتلال الانجليزي لمصر أبى إلا أن ينفرد بالحكم ، وينفرد بامتصاص خيرات البلاد ، وفي ذلك ما يضر بمصالح الطبقة الاقطاعية في مصر ، هذه الطبقة التي برمت بالاستعمار الانجليزي ، في الوقت الذي كانت فيه فرنسا مستعدة لبذل المعونة لكل من يظهر السخط على الاحتلال الانجليزي من المصريين ، لأنه انفرد وحده بخيرات مصر . وهكذا أدّى اختلاف المصالح بين المحتلين وبين الطبقة الحاكمة ، أو الطبقة الاقطاعية في مصر إلى ظهور حزب الأمة ، للتعبير عن مطامح الطبقة الارستقراطية في مصر ، كما ظهر الحزب الوطني الذي تزعمه مصطفى كامل ليعبر عن مطامح الشعب المصري عامة في موازاة حزب الأمة[125] ثم اصدر حزب الأمة صحيفة (الجريدة) لتكون لسانه الناطق بسياسته ، بينما كان قد أصدر مصطفى كامل صحيفة (اللواء) لتكون لسانه الناطق بسياسته . ويهم بحثنا أن نؤكد مدى الدور الذي لعبه الزعيم المصري مصطفى كامل في تعميق الاحساس الوطني المصري . وبالرغم من أن هذا الزعيم كان لا يفرق في العمق بين الوحدة الدينية والوحدة الوطنية إلا أنه آثر الحديث عن الوطنية وعن

---

(122) الدكتور علي الحديدي : عبد الله النديم خطيب الوطنية ص 11 .

(123) المرجع السابق ص 153 .

(124) انظر مفهوم القومية والوطنية المصرية عند الدكتور فاروق أبو زيد (ازمة الفكر القومي) ص 32/...

(125) شهدي عطية الشافعي : تطور الحركة المصرية . ص 16 . وانظر ظروف تأسيس حزب الأمة في كتاب : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر 1 ص 77 ، 78

الوطن في خطبه وكأنه شاعر يناجي أو عاشق يهيم بمصر ويحب مصر(126)

وليس معنَى ذلك أن مصطفَى كامل كان سياسيا رومانسيا تغلب عنده نزعة العاطفة على كل شيء ، ولكن المقصود هنا أنه بلور الشعور الوطني في اتجاه سياسي ووجداني معا ، وكان الخط الذي بدأه في تاريخ الحركة الوطنية بمصر ، وسار فيه خلفه من بعده محمد فريد هو خط الوطنية الشعبية ، التي التحمت فيها طبقات المثقفين والعمال والفلاحين والتي تطورت فيما بعد وغذت ثورة 1919 بمضامينها الوطنية الواضحة ضد الاحتلال . ثم ظلت صامدة في مواقفها ووضوحها إلى معاهدة 1936 ، حيث رفض أنصارها الاشتراك في المفاوضات الانجليزية المصرية حول تلك المعاهدة .

لقد كانت ثورة 1919 في مصر ثورة حقيقية ضد الاحتلال الانجليزي ، عقب الحرب العالمية الأولى ، بعد آلام قاساها المصريون واستغلال تكبدوه من خلال الحرب حيث سخرت كل الطاقات الوطنية لفائدة الانجليز ودعم استراتيجيتهم الحربية ، واشتركت كل الطبقات في هذا الدعم ، وبذلت من نفسها وأموالها ما تطيق وما لا تطيق . وكانت الصدمة الكبرَى حين اعترفت الولايات المتحدة بالحماية الانجليزية على مصر . لهذا اشتركت مصر في تلك الثورة بكل فئاتها وطبقاتها ، وكانت هذه الثورة مرحلة جديدة في تاريخ الوطنية المصرية وتركز مشاعرها القومية .

وكان من نتائج هذه الثورة الغاء الحماية الانجليزية سنة 1922 ، واعلان الدستور وتنظيم الحياة السياسية في مصر على أساس ليبرالي ، وانتعاش الحياة الصناعية والتجارية ، التي نمت معها الطبقة البرجوازية الوسطَى نموا ظاهرا ، وما صاحب ذلك كله من مظاهر النمو الاجتماعي والازدهار الفكري والنهضة الأدبية الواضحة ، وفي ظل هذا الانفتاح السياسي والاجتماعي أمكن التعبير بكل حرية وقوة عن مختلف الاتجاهات الأدبية والنزعات الفكرية فظهر الصراع بين القديم والجديد على وجه التحديد بين اقطابه ، وفي المجالات التي سنتحدث عنها فيما بعد .

(126) انظر المرجع السابق ، والفقرات المقتبسة من خطب مصطفَى كامل فيه ص 65 ، 68 وقد اعتبره الدكتور فاروق أبو زيد رائدا حقيقيا للقومية المصرية ، وليس أحمد لطفي السيد . انظر (أزمة الفكر القومي في الصحافة المصرية) .

ومنذ هذا التاريخ الذي بدأه سعد زغلول في تاريخ الحركة الوطنية بمصر، أي من ثورة 1919 إلى ثورة 1952 اقترنت الحياة السياسية في مصر بالطابع القومي الصرف حيث سادت نزعة الوطنية المصرية بالمفهوم الذي حددته المدرسة السياسية لسعد زغلول والمدرسة الفكرية للطفي السيد الذي كان يلقب استاذ الجيل[127] وقد مثل هذا الاتجاه القومي الضيق طائفة لم يقبلوا الانضواء في حزب الوفد المصري الذي كان من أقوى الأحزاب المصرية وأقدرها على تمثيل الرأي العام الوطني، فانشقت متخذة لنفسها حزبا خاصا هو حزب الاحرار الدستوريين سنة 1922. فكان هذا الحزب استمرارا طبيعيا لحزب الأمة السابق. وكان لطفي السيد عضوا في الحزب الأول وفي الحزب الثاني. والمهم أن هذا الحزب كان مؤمنا بسياسة المنفعة، وكان مفكره الأول يهاجم فكرة الجامعة الاسلامية والجامعة العربية على السواء[128]

لقد لاحظنا أن الحركة الوطنية في مصر. في اتجاهها هذا، كانت منافسا خطيرا لحركة الجامعة الاسلامية، وحركة القومية العربية، ومن ثم نشأ ذلك الصراع الخفي والظاهر في مجالات الفكر والأدب. ولكن الاحداث السياسية التي عرفتها مصر على الصعيد الوطني أو الصعيد العربي أو الصعيد الدولي كانت تؤثر في مسيرة الحركة الوطنية وفي نزعاتها المختلفة، فتمنح فرصة الاستعلاء والظهور أو الانتعاش والحيوية لاتجاه دون آخر، بفعل الاثارة والإغواء اللذين تتيحهما تلك الأحداث لعواطف الناس وللشعراء والأدباء منهم خاصة. فاحداث الثلاثينيات وما سبقها وما اكتنفها

---

(127) يقول فتحي رضوان: «عشنا سنوات طويلة، وليس ثمة رجل آخر غير لطفي السيد يحمل هذا اللقب الضخم «أستاذ الجيل» وكنا لا ندري ما حدود هذه الاستاذية ولا هذا الجيل، ولا علام تقوم هذه الأستاذية وفي أي نطاق تجري؟ ويقول في سيرة حياته: ان ما دعاه إلى اصدار الجريدة (1907/3/9) هو ما رآه من تحمس الرأي العام في مصر لتركيا ضد الانجليز في موضوع ميناء العقبة، وآمن أنه لا علاج لهذه الحماسة غير العاقلة إلا أن يصدر جريدة يتولّى ترشيد المصريين وتلقين مذهبه القائل «مصر للمصريين». انظر (عصر ورجال) ص 413 — 414. وتنبغي الاشارة إلى أن فتحي رضوان كان من خصوم لطفي السيد من الوجهة السياسية.

(128) محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج 2 ص 145 وانظر أيضا أزمة الفكر القومي في الصحافة المصرية ص 153/...

من أحداث فلسطين سنة 1929 ، ومؤتمر المبشرين بالقدس سنة 1929 وإعلان الظهير البربري في المغرب سنة 1930 ، واحتلال ليبيا كليا سنة 1933 ، ومعاهدة الصداقة والتحالف المصرية الانجليزية لسنة 1936 [129] كل هذه الأحداث وغيرها جعل الكثيرين ، ومن بينهم دعاة الوطنية الاقليمية والقومية الضيقة يقفون على ما كان يضمره المستعمرون ، أو الغرب عموما من نزعة استعمارية لا تقنع بغير تسخير الأمة العربية والقضاء على كيانها . فوقع رد فعل نفسي تحت تأثير تكذيب الأحداث للآمال المعقودة على الغرب ، وارتد الناس إلى كثير من الحقائق التي كانت تبدو لهم من قبل ضربا من التعصب والانغلاق الذاتي ، فعاد كثير من دعاة الفرعونية إلى احضان الدعوة العربية ، أو النزعة الاسلامية ، وكان في مقدمة هؤلاء الدكتور محمد حسين هيكل حين ألف (حياة محمد) و (في منزل الوحي) [130] . وعاد المفكرون السياسيون أو بعضهم إلى الاتجاه الاقومي العربي أو الاسلامي على أنحاء من التفكير متباينة ، فكتب عبد الرزاق السنهوري يحذر الأمم الشرقية من الاستجابة لفكرة القوميات وتركها تنمو وتستفحل حتّى تصبح بعد حين متنافرة ومتحاسدة[131] وكتب آخرون في نفس الحقبة يفندون دعاوي القوميات الوطنية الضيقة[132] وهذه ظاهرة تشير إلى التحول العميق الذي بدأ يظهر كتيار مضاد ، في مجال الأدب والفكر المتصلين بالحركة السياسية والوطنية بوجه عام .

هذه النزعات القومية الاقليمية الضيقة لم تكن لتحجب تيار القومية العربية عن الأنظار أو لتعوق نموها بعد الحرب العالمية الثانية ، فإن الشعور بضرورة الوحدة العربية الذي انبثق من ظروف الانبعاث السياسي تحت نير الحكم العثماني ظل متقدا تحت رماد الأحداث المعاكسة والدعوات الانقسامية المؤقتة .

وقد تجلّى ذلك في كتابات الكتاب وفي تأسيس الجمعيات السياسية ، وفي تبادل مشاعر الإخاء والتعاطف بين البلدان العربية ، وفي المؤتمرات التي كانت تجمع

---

(129) انظر عنها دراسات في تاريخ العرب الحديث والمعاصر ص 510/...
(130) انظر مقدمة الكتاب الأخير. وانظر أيضا الاتجاهات الوطنية ص 162
(131) المرجع السابق : ص 165 .
(132) انظر : فصل (معركة القومية العربية) ص 509 وما بعدها في (الأدب العربي الحديث في معركة المقاومة والتجمع) لانور الجندي .

أعضاء ووفودا من بلاد عربية مختلفة[133]

وكانت قضية فلسطين في مقدمة عوامل هذه الوحدة العربية والمشاعر القومية. توجهها توجيها مسددا نحو جمع الصف العربي، وتوحيد السياسة الخارجية لبلدان العالم العربي وقد جاء مؤتمر بلودان سنة 1937 ليؤكد ارتباط المصلحة العربية العليا وقلوب العرب جميعا بالشعب العربي في فلسطين، كما جاءت الأحداث التالية كلها مصدقة لهذا الاتجاه مزكية للعواطف المتصلة به، دافعة إياه إلى النمو والتعاظم بحيث ما تزال إلى اليوم المحور الأساسي لكل تحرك قومي عربي.

وكان لابد من أن يطرأ تطور عميق على الوعي القومي منذ الحرب العالمية الثانية لما كان لهذه الحرب من آثار وانعكاسات عمقية على الواقع السياسي العالمي والعربي.

فقد عرف العالم بعد هذه الحرب تيارات كبرى وعميقة منها:

1 — تيار التحرر الوطني والقومي: (ارتفع عدد الدول الأعضاء في هيئة الأمم المتحدة من 50 سنة 1945 إلى 100 سنة 1960).

2 — تيار الوحدة والتجمع السياسي: (من أهمها التجمع الافريقي والتجمع العربي).

3 — تيار التكتلات الايديولوجية: (التكتلات الشيوعية، والرأسمالية ودول عدم الانحياز).

هذه التيارات كلها كانت تعني بالنسبة للعالم العربي مواجهة الاختيارات الحاسمة في تحديد مصائره، وفي مواكبة حركة التطور العالمي الذي يفرضه الواقع الموضوعي عليه.

وكان أهم ما يحمله هذا التطور من عناصر هو الشعور بضرورة الانطلاق، من

---

(133) ذكر البرت حوراني منها:
— المؤتمر العربي سنة 1920.
— مؤتمر الخلافة في مكة 1926
— مؤتمر القدس 1931.
— مؤتمر بلودان 1937.

عقيدة قومية ، أو من نظرية ايديولوجية واضحة وحاسمة تتجاوز ذلك الخلط الشائع في اذهان الناس عن المفهوم القومي .

إلا أن صياغة أي نمط من أنماط هذه الايديولوجيات المطروحة على الاختيار كان يعني مواجهة اختيارات أساسية في توجيه الفكر السياسي العربي وفي نسف مصالح وأنظمة وإقامة أخرى ، وبالتالي كانت هذه الاختيارات تقتضي الدخول في صراع جذري مع القوى المتناقضة المصالح في الوطن العربي .

ولم يكن بد من أن تستمر منازع الفكر القومي المرتبطة بالمصالح الطائفية والايديولوجيات المختلفة التي تخدم مصالح التحديث في المنطقة إلى جانب المنازع السلفية . فينشأ الخلط والبلبال ثم الصراع بأشد مما كان عنفا وضراوة في ميدان العمل السياسي .

ونحن نتبين في هذا الخلط والتعدد في الاتجاهات القومية ما يلي :

1 — الاتجاه الذي يجعل الاسلام جوهر القومية العربية ، وروح ثقافتها ولغتها الاطار العام لرسالتها الانسانية (محمد البهي — محمد جلال كشك) .

2 — الاتجاه الذي يبعد الدين عن القومية العربية ، ويتصورها قومية علمانية ليبرالية تحتوي الطوائف الدينية على اختلافها كضرورة واقعية (الحصري) .

3 — الاتجاه الذي يعتبر القومية العربية إطارا تتكامل فيه الاشتراكية والوحدة والعلمانية كمنطق ثوري أساسي لتحريكها نحو تحقيق المصير العربي المنشود . (عفلق — ومن ورائه حزب البعث) .

4 — الاتجاه الذي يعتبر القومية إطارا عرقيا وطائفيا لا يتحقق له النجاح إلا بهذا الاعتبار المنفصل عن العروبة والاسلام (انطون سعادة — سعيد عقل) .

5 — الاتجاه الذي يعتبر الاسلام والقومية معا شكلين متجاوزين بحكم ما يقدمه لنا التفسير الماركسي عن التشكيل القومي والديني ومبرراتهما الاجتماعية وزوال هذه المبررات . (الشيوعيون العرب) .

ومعنى ذلك أننا نجد في هذه الفترة الممتدة إلى الستينيات طوائف متعددة ،

فطائفة كبيرة من العرب لم تستطع أن تفصل بين القومية وبين العقيدة الاسلامية[134] وطائفة ثانية لم تستطع تصور القومية إلا في صورة مذهب علماني[135] يبعد الدين عن التشكيل القومي والتنظيم السياسي . وطائفة تعتنق الايديولوجية الثورية للقومية العربية ، على أساس علماني اشتراكي وحدوي . وطائفة تعتقد ضرورة تجاوز العرب لمرحلة التفكير القومي على أساس ما يقدمه الفكر الماركسي من تصور للتقدم الاجتماعي . وطائفة ظلت متأرجحة مترددة لا تكاد تستقر على رأي أو مذهب .

كان هذا الاختلاف يزداد حدة وعنفا بين الاتجاهات المتناقضة في الأساس الفكري . ولذلك كان الصراع الفكري على أشده بين دعاة القومية العربية (الإسلامية) وبين هذه النزعات (المضادة) فضلا عن الصراع العميق الذي كان دائرا بين التيار الاسلامي الخالص وبين التيار القومي العلماني الخالص .

هذه الاتجاهات هي التي تمثل الخلفية الايديولوجية للصراع الأدبي الذي نبحث فيه ، ولاسيما حين يرتبط الأمر باللغة ، بين من يعتبرها لغة قومية صرفا ، وبين من يعتبرها لغة دينية وقومية معا . وما يترتب على أحد الاعتبارين من نظرة إلى التراث الأدبي والفكري والاسلامي وهو ما سنبحث فيه بتفصيل[136]

---

(134) من هذه الطائفة محمد رشيد رضا وشكيب أرسلان . انظر (الفصل الحادي عشر من القومية العربية) الفكر العربي في عصر النهضة لالبرت حوراني .

(135) من هذه الطائفة (ساطع الحصري) انظر مختارات ساطع الحصري ج 1 (عوامل القومية) (محاضرة سنة 1928) ص 37/.. والجزء 2 (القومية العربية والديانة الاسلامية) ص 126/.. ولاسيا تعليقه على رأي الشيخ علي عبد الرازق : المرجع السابق ص 142 ومن هذه الطائفة أيضا لطفي السيد انظر (أزمة الفكر القومي) ص 152/.. وكذلك سار في ركابه طه حسين ، في العشرينيات ورفض أن يكون الدين أساس الوحدة العربية . المرجع السابق 158/157 .

(136) نماذج من الدراسات والمناقشات التي دارت حول القومية العربية والتي ظهرت إلى خدود السبعينيات .

1) ايديولوجية القومية العربية ابراهيم جمعة
2) القومية العربية أحمد فؤاد الأهواني

=

بقي الآن أن نقف على المعالم البارزة للتأثير الذي أحدثه الوعي القومي والحركات المنبثقة عنه والايديولوجيات المستترة وراءه في مجال الحياة الأدبية ابتداء من مطلع القرن العشرين ، مثلما فعلنا في الفقرة السابقة عن الوعي الديني وتأثيره في المجال الأدبي .

فقد لاحظنا أن الوعي العربي انبعث أولا من الأحداث التي عرفها النصف الثاني من القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، إلى الحرب العالمية الأولى ، وأن الأمة العربية في مجموع أقطارها باستثناء ما كان مستقلا عن السلطة العثمانية كالمغرب أو ما كان داخلا تحت الاستعمار الفونسي كالجزائر وتونس اللذين اقتطعتهما فرنسا من السلطة العثمانية في وقت مبكر ، أقول ان الأمة العربية خارج هذا الاستثناء كانت تستيقظ تحت ضغط (الاستبداد العثماني) من ناحية ، وبتأثير انتشار الوعي الديني الذي تحدثنا عنه من قبل ، من ناحية أخرى .

= 3) القومية العربية وسمات المجتمع بطرس بطرس غالي وآخرون
4) القومية العربية في العراق رشيد البدوي
5) أبحاث مختارة في القومية العربية ساطع الحصري
6) قوميتنا العربية عادل الدفراوي
7) القومية ضرورة عربية عبد الصبور شاهين
8) القومية العربية عبد القادر فاتح
9) المنطق الثوري للحركة القومية العربية . عبد الله الريماوي
10) مع القومية العربية في ربع قرن عبد المنعم محمد خلاف
11) القومية العربية (حركتها ومحتواها) فؤاد الركابي
12) حركة القومية العربية نور الدين حاطوم
13) يقظة القومية العربية نور الدين حاطوم
14) تطور الايديولوجية العربية الثورية . الياس فرح
15) القومية والغزو الفكري محمد جلال كشك
16) أزمة الوحدة العربية عبد العزيز الأهواني
17) معركة المصير الواحد مشيل عفلق
18) الاسلام وقضايانا المعاصرة أحمد موسَى سالم .

غير أن الحرب العالمية الأولى كانت مرحلة حاسمة في تطور الأوضاع نحو واقع مر، ساده (النفوذ الغربي) بكل ما عرفه من تجزئة للأمة العربية في سوريا الكبرَى واحتلال أجنبي، وتنكيل بأحرار العرب في الوطن العربي في المشرق والمغرب.

لقد خرجت الأمة العربية من نفوذ إلى نفوذ، ونقلت نقلا من الخضوع إلى سلطان جائر إلى الخضوع إلى حكم أشد جورا وأكثر مكرا، وذلك بعد الثورة العربية الكبرَى سنة 1916، فكانت الساعة قد دقت في كل مكان للثورة على الاستعمار الغاصب. فكانت ثورة 1919 في مصر وثورة سورية سنة 1925 وثورة العراق سنة 1920 وثورة عبد الكريم الخطابي في المغرب سنة 1921 ومقاومة عمر المختار في طرابلس لايطاليا سنة 1930، واستمرت هذه الثورات في حرب عوان مع المستعمر إلى أن استرجعت حرية واستقلال الأوطان العربية وسيادتها.

وكما انعكس الوعي الديني وحركات الاصلاحات الدينية على الأدب العربي في كتابات كتابه وشعر شعرائه. كذلك نلاحظ أن هذه الأحداث قد انعكست على الأدب العربي شعرا ونثرا. فجاءت ثلاثة أرباع الابداع الأدبي خلال هذه الحقبة من تاريخ الأمة العربية أدبا سياسيا وقوميا ووطنيا بالمعنَى الدقيق.

وإنه ليصعب التميز حقا بين الدوافع الدينية والقومية في هذا الشعر العربي الطافح بنشوة النصر حينا، المليء بالمرارة والأسَى حينا. وذلك لأن الرابطة العثمانية والجامعة الاسلامية والتحرر القومي والطموح إلى السيادة الوطنية والنزعة الشرقية ضد الغرب والتعلق بأهداب الحياة الدستورية على نحو ما عند الغرب، كل ذلك كان يشكل مشاعر مختلطة متضاربة أو متكاملة بين شاعر وشاعر[137]

(137) أهم القضايا التي ترددت أصداؤها في الشعر العربي فضلا عن كتابات الكتاب هي:
1) **النزعة العثمانية**: (أحمد شوقي — أحمد فارس الشدياق — خليل مطران — ولي الدين يكن — ناصيف اليازجي — يوسف الأسير — ابراهيم الأحدب — محي الدين الخياط).
2) **المعارضة للتيار العثماني مع التنديد بالاستبداد الحميدي**: (سليم سركيس — رزق الله حسون — عبد الرحمن الكواكبي — جميل صدقي الزهاوي.
3) **النزعة الشرقية ضد الغرب وضد طغيانه**: حافظ ابراهيم — أحمد نسيم — مصطفَى الرافعي — جميل صدقي الزهاوي — محمد عبد المطلب — نقولا فياض —

وكان يكفي أن تحدث حادثة مثل قيام الطيارين التركيين فتحي وصادق بالطيران أول مرة سنة 1913 ، ثم سقوطها قرب (طبريا) لينبعث في نفوس العرب كل هذا الذي تحدث عنه الشعراء[138] ، فطيران هذين الطيارين التركيين كان يعني بالنسبة للأمم الشرقية والاسلامية ذهاب اليأس من نفوسها واستعادة الايمان بقدرتها على مجاراة الغرب في علومه ومخترعاته واستعماله وسائل حضارته .

فتحي أطل من العلاء مكذبا   من قال إنا أمة لن تقدما
من قال ان الشرق شعب خامل   لا يستطيع مع الشعوب تقدما
اليوم قد جددتما لشبابه   عهدا ينسِّي عهده المتصرما
أهرقتما للعلم أفضل مهجة   كانت تراق على المظالم قبلما[139]

فضلا عما يمكن أن يقال في الحوادث الجسام والمعارك الكبرَى والمواقف السياسية الدقيقة[140]

ولقد كان الشعر العربي وهو يعكس هذه المعاني القومية والمواقف السياسية والوطنية بليغ التأثير في نفوس سامعيه حين ينشر أو يذاع . ويكفي أن نستدل على تأثيره بأن نشير إلى أن الشعراء كانوا يتعرضون للمتابعة أو الأذَى حينما ينظمون ما يثير

= شبلي ملاط ـــ معروف الرصافي ـــ أمين ناصر الدين ـــ رضا الشبيبي) .
4) **الانقلاب العثماني واعلان الدستور** : (ولي الدين يكن ـــ عبد الله البستاني ـــ محي الدين الخياط ـــ الزهاوي ـــ شوقي ـــ حافظ ابراهيم) ..
5) **خلع عبد الحميد بين الأسَى والانشراح** : (الرصافي ـــ القروي ـــ الزهاوي ـــ وديع عقل ـــ بشارة الخوري ـــ الكاظمي ـــ شوقي ـــ اسماعيل صبري ـــ أحمد نسيم .
6) **الأحداث القومية كالثورة العربية ويوم ميسلون والثورة السورية** : (فؤاد الخطيب ـــ خير الدين الزركلي ـــ أحمد عبيد ـــ خليل مردم ـــ شفيق جبري ـــ بدوي الجبل) .

(138) انظر قصيدة شوقي (الشوقيات) وقصيدة حافظ ابراهيم (الديوان) وقصيدة محمد عبد المطلب (الديوان) .
(139) شعر لالياس فياض : الاتجاهات الأدبية للمقدسي ص 72 .
(140) انظر : الاتجاهات الأدبية للمقدسي (باب الاتجاه القومي) وكتاب الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر لمحمد محمد حسين بجزأيه . وانظر : الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث ليوسف عز الدين والاتجاهات السياسية في الأدب العربي المعاصر لسالم قنيبر وشعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام لامجد الطرابلسي .

نخوة العرب ويهز مشاعرهم القومية ، وذلك من طرف الحكام المستبدين أو الأجانب المتسلطين. والقصيدة التي نشرتها إحدَى الجمعيات في دمشق أيام مدحت باشا التركي مثال من أمثلة[141]

كان هناك الشعر الذي يعكس الولاء للجامعة الاسلامية أو الجامعة العثمانية كالشعر الذي نظمه أحمد شوقي في مناسبات متعددة في مدح الخليفة أو حادثة من الحوادث المتصلة بالعثمانيين ، وكالشعر الذي نظمه ناصيف اليازجي أو شكيب أرسلان[142] وهناك الشعر الثوري الذي يعكس الثورة على حكم العثمانيين ، ويصف مظالمهم كالشعر الذي نظمه جميل صدقي الزهاوي في مناسبات متعددة والشعر الذي نظمه الرصافي في موضوعات السياسة والاجتماع[143]

وهناك الشعر الذي يعكس الفكرة القومية التي تحتوي مختلف الطوائف الدينية بدون تمييز أو تفريق كقول الرصافي :

عدوا النصارَى وعدوا المسلمين بها ونحن نعهدهم طرا أعاريبا
أَفِي مصالح دنياهم وهم عرب جاءوا على حسب الأديان ترتيبا
ما ضرهم لو نحوا في الأمر جامعة تنفي الكنائس عنها والمحاريبا

أو قولـه

إذَا جمعتنا وحدة وطنية فَمَاذا علينا أن تعدد أديان
إذا القوم عمتهم أمور ثلاثة لسان وأوطان وبالله ايمان

---

(141) أنظرها في كتاب (سر مملكة) لسليم سركيس 1895 (انظر الاتجاهات للمقدسي 108) .
(142) محاضرات عن شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام . لامجد الطرابلسي ص 9/..
(143) انظر ديوان الزهاوي وديوان الرصافي وانظر الاتجاهات للمقدسي 35/33 وهو الاتجاه الذي سماه الدكتور أمجد الطرابلسي بالاتجاه التمردي أو الاستقلالي (محاضرات عن شعر الحماسة والعروبة) ص 11 كشعر أمين الجندي ورزق الله حسون وفؤاد الخطيب (المرجع السابق) .
(144) الديوان 394 ط 1949/3

فأي اعتقاد مانع من أخوة | بِها قال انجيل كما قال قرآن[145]

وهناك الشعر الذي يعكس القومية الدينية أو الجامعة الاسلامية الصرف كما عند علي الجارم :

فليس لدَى الاسلام شرق ومشرق | وليس لدَى الاسلام غرب ومغرب
هم الناس إخوان سواء على الهدَى | بطيء المساعي والشريف المهيب
فما حط من قدر (الفزاري) فاقة | ولا زاد من قدر ابن (أيهم) منصب
يجمعهم قلب على الحق واحد | وان فرقت أوطانهم وتشعبوا
إذا صاح في (جيحون) يوما مؤذن | أجاب على التاميز داع مثوب[146]
وان ذرفت من جفن (دجلة) دمعة | رأيت دموع (النيل) حيرَى تصبب

وهناك شعر القومية العربية الذي يتراءى ناصعا في روحه ومعانيه من خلال ما نظم الكاظمي وأحمد محرم وعبد الحميد الرافعي وأمين ناصر الدين وفؤاد الخطيب ومحمد عبد المطلب[147]

وإذا أخذنا بشهادة الأستاذ جبر ضومط وسواه من كتاب تلك الحقبة عن واقع الفكر العربي خلال سنة 1908 [148] ، فإن علينا أن نعترف بأن هذه السنة كانت حدا حاسما بين عهدين : عهد سابق ساده الغموض واليأس من الواقع العربي والاستبداد العثماني ، وعهد متفائل انتعشت فيه المشاعر الوطنية واستعادت فيه الآمال القومية أنفاسها ، وتغيرت فيه كثير من المواقف تجاه العثمانيين ، وذلك اثر اعلان الدستور العثماني سنة 1908 ، حيث اهتزت النفوس الشرقية استبشارا وخرجت من ذهولها وحيرتها وحدث ما سماه المقدسي بالهبة القومية[149]

ولكن الذي حدث خلال هذه الهبة أن الشعراء الذين كانوا بالأمس يهاجمون

---

(145) الديوان 131 ط 3/ 1949
(146)
(147) انظر دواوين بعض هؤلاء الشعراء والاتجاهات الأدبية للمقدسي 117/... وشعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام للطرابلسي.
(148) انظر مقالته في (المقتطف) المجلد 1908/23 .
(149) المقدسي الاتجاهات الأدبية ص 61 .

النزعة العثمانية ، ويندددون بالاستبداد الحميدي أخذوا اليوم يهللون للسيادة العثمانية ويندددون بالدول الأوروبية ، ويعلون من شأن النزعة الشرقية والرابطة العثمانية . وينسَى الطائفيون في لبنان طائفيتهم ويتعانقون كالأوداء ، وقد جرت من قبل ذلك بينهم أنهار الدماء ، ومزقتهم يد البغضاء ، بما في ذلك المسيحيون . فضلا عن الشعراء المسلمين الذين هم أوثق صلة بالعثمانيين(150)

لقد كان اعلان الدستور العثماني حدثا من أكبر حوادث الحياة القومية في تاريخ العرب الحديث ، لا لما ترتب عليه من تطور سياسي فحسب ، ولكن لأنه كان — في الواقع — حدثا من حوادث التطور الايديولوجي الفكري في تاريخ العرب الحديث ، والتأثير العميق في اتجاهات الشعر الحديث من حيث المضمون السياسي(151)

أما اللغة العربية فقد تحقق لها في تلك الحقبة ظاهرة ما يعرف بالاسقاط النفسي ، حين تقمصت بروحها كل معاني القومية العربية وسيادتها وأصبحت رمزا لهذا الوجود العربي المنشود ، فاكتست طابع ، سلاح في معركة التحرر من نير السلطان العثماني أولا ، ثم معركة المقاومة للاستعمار ثانيا ، وانفتح الصراع القومي حول رد الاعتبار إليها عن آفاق من الصراع اللغوي والفكري كما سنرَى فيما بعد ، ومن أجل ذلك بذلت جهود عظيمة لاحياء تراثها واغناء معاجمها وتجديد شبابها واستعادة طلاقتها ومرونتها .

وفي هذا الاتجاه نظم طائفة من الشعراء قصائد الاعتزاز باللغة العربية واستعراض مناقبها ، والتعبير عن الأسَى لما أصابها خلال القرون الأخيرة من ضيم عكس ضيم الناطقين بها ، ومن هؤلاء الشعراء حافظ ابراهيم والرافعي وسليمان

---

(150) انظر أشعار صدقي الزهاوي وأحمد نسيم والرافعي ومحمد عبد المطلب وسعيد شقير في الاتجاهات الأدبية 63/..

(151) شارك في مهرجان الشعر العربي الدستوري في هذه الفترة شعراء العراق ومصر والشام نذكر منهم شكيب أرسلان ومحي الدين الخياط وإلياس فياض وأمين ناصر الدين وشبلي ملاط وبشارة الخوري ورشيد أيوب والزهاوي والرصافي والشبيبي والهنداوي والعبيدي وشوقي وحافظ ابراهيم .

التاجي الفاروقي وفؤاد الخطيب[152]

ومن الواضح أن الانتصار للقديم كان من بعض الوجوه تعبيرا عن التشبث بأصالة اللغة العربية والاعتزاز بتراثها الأدبي القديم ، وبالطابع الشرقي عموما في مواجهة الطابع الغربي الجديد ، الذي أخذ يسري في كل مظاهر الحياة الشرقية سريان النار في الهشيم ، تحرق كل ما تأتي عليه . وقد تشبعت النزعة الشرقية بروح الإباء والتحدي لهذا المد الحضاري الغربي المشبع بنزعة الغلبة والاستعلاء ، لاسيما أثناء الأحداث السياسية التي جرت خلال العقد الأول من هذا القرن ، إلى حدود الحرب العالمية الأولى على مسرح البلاد العربية .

فعندما يقول الرصافي في قصيدته (إلى الحرب) :

ألا انهض وشمر أيها الشرق للحرب ... وقبل غرار السيف واسل هدَى الكتب
ولا تغترر ان قيل عصر تمدن ... فان الذي قالوه من أكذب الكذب
ألست تراهم بين مصر وتونس ... أباحُوا حمَى الاسلام بالقتل والنهب

إلى أن يقـول

أيا زعماء الغرب هل من دلالة ... لديكم على غير الخديعة والكذب
تقولون: ان العصر عصر تمدن ... أمن ذلكم قتل النفوس بلا ذنب
أفي الحق أم في العلم أن لا يسوءكم ... ويخجلكم شن الاغارة للغصب
كذبتم فان العصر عصر مطامع ... تقد لها الأوداج بالصارم العضب
فلا تغضبوا الاسلام ان سيوفه ... مواض كما قد كن في سالف الحقب153

أو يقـول الزهـاوي

كـفَى الغرب فخرا أنه متقدم ... وأن لــه مــالاً بـه يـتـنـعـم
وأن له في البر جيشا عرمرما ... يماثـله في البحر جيش عرمرم
تـرقي فلما اشتـد ساعده عتا ... وبات يغيظ الشرق والشرق يكظم
فـيـا أيها الـغرب المدل بنفسه ... رويـدك مـا هذا الغرور المذمم

---

(152) انظر الاتجاهات الأدبية للمقدسي ص 116/114 .

(153) ديوان الرصافي : ج 260/3... ط/الجمهورية العراقية 1975 .

أتزعم أن الشرق يلبث صاغرا أمامك مغصوبا وأنت المكرم
وتبقى عليه هكذا متسيطرا تمص دم الأموال منه وتهضم[154]

أو عندما يقول أحمد الكاشف :

أظهر الغرب ما أجن من الغدر وأبدى كوامن الأضغان
وأحاطت بالمسلمين علوج البغي من كل جانب ومكان
أيها المسلمون هبوا فليس الموت إلا حياتكم بهوان
جاءكم جارف من الغرب تيار يهد البنا وأس المباني[155]

أو عندما يقول خيري الهنداوي

يا أيها الشرق الذي قد عمه للغرب من بعد الشروق ظلام
ما الغرب أول ظالم لك بالذي يأتيه بل أبناؤك الظلام
قد أهملوك وأنت معقل عزهم فاستهونتك بوطئها الأقدام[156]

أو عندما يقول ابراهيم اليازجي

سلام أيها العرب الكرام وجاد ربوع قطركم الغمام
لقد ذكر الزمان لكم عهودا مضت قدما فلم تضع الذمام
مجالس للعلوم غدت منارا به لغياهب الجهل انصرام
جلاها كل أبلج اريحي تقر له البلاغة والكلام
وما العرب الكرام سوى نصال لها في أجفن العليا مقام
لعمرك نحن مصدر كل فضل وعن آثارنا أخذ الأنام
ونحن أولو المآثر من قديم وان جحدت مآثرنا اللئام
فقد علم العراق لنا قديما أيادي ليس تنكرها الشآم
وفي أرض الحجاز لنا فيوض يسيل لها إلى اليمن انسجام
وسل في الغرب عن آثار فخر لها في جبهة الزمن ارتسام

---

(154) ديوان الزهاوي (1924) 293 .
(155) الاتجاهات للمقدسي ص 29 .
(156) المرجع السابق ص 70

ولسنا القانعين بكل هذا   وليس لنا بعروته اعتصام
ولكنا سنجهد للمعالي   إلى أن يستقيم لها قوام[157]

عندما يقول هؤلاء الشعراء وسواهم مثل هذه المعاني الفياضة بالعزة والكرامة تلتقي عندهم النزعة الشرقية بالنزعة القومية في خليط من المشاعر المجتمعة المؤتلفة والمختلفة فضلا عما كان يخطب الخطباء ويكتب الكتاب في تعميق هذه المعاني وتأجيج تلك المشاعر.

لقد تعددت مظاهر الشعور القومي ومناسبات الأحداث القومية التي عملت على توجيه الشعر العربي خلال هذه الحقبة من تاريخ العرب، ولاسيما في سورية، وقد صنف الدكتور أمجد الطرابلسي هذه المناسبات في سورية مثلا إلى أبواب كانت موضوعات وطنية وحماسية للشعر العربي[158] كحادثة اعدام شهداء دمشق سنة 1916، وكالثورة العربية الكبرى ويوم ميسلون سنة 1920.

أما عندما تبلور الوعي القومي في تيارات اقليمية ضيقة كالذي تحدثنا عنه بالنسبة لمصر أثناء فترة استعلاء الوعي القومي — وهو أمر يكاد يخص الأدب المصري وحده وربما عكس لمعة منه الشعر اللبناني الذي خدم الدعوة الفينيقية في بعض مراحله — فاننا سنجد بصمات الوعي القومي واضحة في آثار الكتاب والشعراء والمفكرين والنقاد والقصاصين. وقد ظهرت حركة الدعوة إلى الأدب القومي أو المصري قوية عنيفة متهورة بعد ثورة 1919 في مصر، فأسس الشباب جمعيات أدبية وفنية لخدمة أهداف الأدب القومي وراموا هدم القديم بما فيه التراث العربي واللغة العربية كما يشخصها أدبها القديم[159] وبلغت الحركة أوجها في نهاية عشرينيات هذا القرن في كتابات أحمد الشايب ومحمد حسين هيكل وأمين الخولي وسواهم إلى أن تحولت إلى معركة قلمية عرفتها بعض صحف مصر وفي مقدمتها (البلاغ) و(كوكب الشرق)[160]

---

(157) شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام ص 17/16.
(158) انظر شعر الحماسة والعروبة (المحاضرة الثالثة) ص 31/...
(159) كانت مجلة (الفجر) التي أنشأها أحمد خيري سعيد (1925) منبرا لهذه الحركة القومية في الأدب، إلى جانب كثير من الصحف والمجلات الأخرى.
(160) انظر المعارك الأدبية لانور الجندي (معركة القومية العربية) ص 17/..

أما في سورية فقد ظل الشعر العربي يضرب على وتر الوحدة القومية — كما يقول أمجد الطرابلسي — ويدعو إلى التمسك بها. ونبذ العصبيات الاقليمية والمذهبية والعنصرية تلك العصبيات التي كان الأجنبي يجهد في بثها في البلاد ، فيتمسك بها كل من أعمَى الله قلبه إلا عن منفعته الخاصة . وقصيدة (هنا وهناك) التي نظمها خير الدين الزركلي عام 1923 تصور البلبلة السياسية والأوضاع الانقسامية المستجدة في البلاد أصدق تصوير ، كما تعبر عن عمق ألم الشاعر وألم القوميين الأحرار لمثل هذه الحالة[161]

وقد جاء في هذه القصيدة قوله :

وتزعمني سلوت مصاب قوم	هم كانوا غياث المستضام
تجهمت النكوب لهم فباتوا	أسارَى في العراق وفي الشام
وقسمت البلاد بهم فراحوا	ووحدتهم تصير إلى انجذام

وقوله

أَمنتسب لآشور وماض	بنسبته إلى إرم بن سام
ومنقطع تردد بين بين	فحار، فحاد عن طرق الزحام
وكانوا أمة سادت وشادت	موحدة المنابت والمنامي
فبت الحبل وانقسموا شعوبا	فلا قربَى، ولا صلة اعتزام

وقوله

وما شكواي أو شكواك الا	لفوضَى في المجامع وانقسام
ترَى كلا له أمل وسعي	وما لاثنين حولك من وئام
وأحزابا ان التأمت فليست	تدور بها الأمور على التئام
وتجتمع الجسوم على تراض	فتفترق القلوب على اختصام
ولو وضح السبيل لنا اعتدينا	ولكن نحن نخبط في الظلام

= وانظر مقالة أحمد الشايب في مجلة وادي النيل 26 ربيع الثاني 1347 — 1928 (الأدب المصري كيف يكون) وثورة الأدب لمحمد حسين هيكل وفي الأدب المصري لأمين الخولي . ط / 1947 .

(161) شعر الحماسة والعروبة ص 97 /

لكل جماعة فينا إمام ... ولكن الجميع بلا إمام

وعلى هذا النغم الوحدوي يوقع بدوي الجبل قائلا :

كل الربوع ربوع العرب لي وطن ... ما بين مبتعد منها ومقترب
إن لم تكن وحدة الانساب جامعة ... فإننا جمعتنا وحدة الأدب
للضاد ترجع أنساب مفرقة ... فالضاد أفضل أم برة وأب
تفني العصور وتبقَى الضاد خالدة ... شجًى بحلق غريب الدار مغتصب

ونجد في الأدب المهجري اصداء الاعتزاز بالقومية العربية[162] ، وهي أصداء تمتزج بالحنين إلى الوطن الأم ، وبالاعتزاز بالقومية في الغربة . وفي التماس هدوء النفس وسلامها من خلال وصف طبيعة الوطن الجميلة كلما أحس الشاعر بكابوس الحضارة يثقل على نفسه ، وينسيه نفسه في عالمه الجديد . بل نجد الشاعر المهجري يردد أصداء الثورة والنقمة على مغتصبي أرض فلسطين ، وتهتز نفسه للنكبة . ولكن النزعة القومية في هذا الشعر لا تعني أكثر من تلك المشاعر الحميمة التي يحس بها المغتربون فينظرون إلى الوطن وتاريخه وطبيعته وتراثه نظرة اعتزاز وفخار .

أما في مصر فقد استمر الاتجاه القومي الاقليمي المتحمس واضحا مؤثرا في الفكر المصري وفي الأدب المصري منذ ثورة 1919 . وكان من رواد الدعوة إليه أحمد ضيف[163] ، حين طالب الأدباء والكتاب في أوائل العشرينيات بأن يكون لمصر أدبها الذي يمثل حياتها الاجتماعية وحركتها الفكرية . بل كان رائد هذا الاتجاه لطفي السيد في أوائل هذا القرن ، فهو الذي دعا إلى التمصير ، في السياسة وفي اللغة وفي الأدب ، وكان لدعوته في تمصير اللغة أثر عميق في اثارة الصراع بين القديم والجديد . والذين كانوا يدعون إلى هذا الأدب القومي في مصر هم الذين اعتبروا التجديد هُو الانفصال عن الأدب العربي القديم وتعميق الاتصال بالأدب الأوروبي الحديث ، حتَّى يتسنَّى بناء أدب جديد مناسب لروح العصر ، معبر عن خصائص المزاج القومي . وقد ظهر ذلك خاصة لدَى طائفة من المثقفين جمعوا أنفسهم في

---

(162) تجد ذلك واضحا في كتابات الريحاني ، وشعر رشيد القروي .
(163) انظر كتابه : (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) . مطبعة السفور 1921 .

منظمة أطلقوا عليها (المدرسة الحديثة)[164] فهم الذين أعلنوا أن التجديد يعني أمرين: هدم القديم مهما كانت قيمته، والاتجاه نحو الآداب العالمية لأنها تمثل التجديد والتطور والمدنية والحضارة.

هذا التيار المتعاظم كان لابد من أن ينعكس في الحياة النقدية، فيتأثر بعض الأدباء والنقاد بالقيم التي تفرضها طبيعة هذا الاتجاه، وأقوى مثال لذلك أن الدكتور محمد حسين هيكل يستغرب في هذه الفترة كيف تلقى دروس في الأدب العربي القديم، وفي الأدب الأوروبي الحديث في الجامعة المصرية ولا تلقى بجانبها دروس عن الأدب المصري القديم والجديد[165]. ونراه يتساءل: «هل ثمة سبيل لعودة الأدب القومي الذي يميز كل بيئة من هذه البيئات العربية، فنتخلص من سلطان الأدب القديم أو يتميز أدبنا عن أدبه كما نتخلص من سلطان الأدب الحديث (يقصد الأوروبي الحديث) الذي هو أدب المدنية الغربية[166] فإذا تحقق ذلك فسيكون الأدب القومي هو المتحكم في اللغة، وهو الذي يملي على المجامع ما يضعه من الألفاظ لتثبتها في المعاجم. وهو الذي يقرر الأسلوب الذي يحتذي به كل كاتب[167]

وتظهر عشرات الأقلام المتحمسة في الدعوة إلى هذا الاتجاه القومي نذكر منها:

— أحمد زكي أبو شادي في كتابه (مسرح الأدب)[168]
— نقولا يوسف. جريدة (السياسة الأسبوعية) 1929.
— سلامة موسَى. مجلة (المجلة الجديدة) 1929.
— ابراهيم المصري. مجلة (المجلة الجديدة) 1929.
— محمد أمين حسونة. جريدة (السياسة الأسبوعية) 1929[169]
— محمد زكي عبد القادر. جريدة (السياسة الأسبوعية) 1929.

(164) انظر تطور فن القصة القصيرة في مصر لسيد حامد النساج. ص 166/...
(165) انظر في أوقات الفراغ للدكتور محمد حسين هيكل ص 352.
(166) المرجع السابق. ص 355.
(167) المرجع السابق ص 356
(168) وانظر أيضا مقدمة (أدب الطبيعة) لمصطفَى عبد اللطيف السحرتي 1937.
(169) انظر مقالاته مجموعة في كتابه (ساعات الصمت) 1945.

— أحمد أمين . مجلة (الرسالة) 1933 .
— وديع تلحوق . مجلة (الأمالي) البيروتية 1938 .
— أحمد الشايب . جريدة (وادي النيل) 1928 .
— توفيق الحكيم . مجلة (الرسالة) 1933 .

وسنعثر خلال هذا الانتاج الغزير عن الدعوة إلى الأدب القومي على آراء متطرفة شديدة التطرف وآراء معتدلة واضحة الاعتدال . سنجد فيها مثلا من يدعو إلى التمييز بين الأدب العربي والأدب المصري . ونجد من بينها من يقول ان المصريين شعب غير سامي وغير شرقي ، وانهم يجب أن يتحرروا من قيود الماضي العربي في هذه اليقظة التي يعيشونها كما تحرر الأتراك من قيود الماضي الاسلامي في نهضتهم الحديثة التي يعيشونها . ويقـول

« وإذا كانت اللغة العربية بدل القبطية في الآن لساننا الشائع فليس معنَى ذلك أن ننسَى طابعنا المصري الصميم ، وننساق إلى آداب الأمم الأخرَى التي تنطق بالعربية ... » .

ويقول : « لا نزال في جهلنا لتاريخنا الأدبي القومي ، حتَّى في هذا العهد الجديد من الاستقلال والحرية راسفين في أغلال الفتح العربي لمصر مهما تحررنا من الاحتلال الأنجليزي ، فنقرأ من المقالات الحماسية الدينية والأدبية لنفر من أعلام رجالنا ما يكاد يشعرنا بانهم سفراء لدولة اسلامية عربية في عالم الخيال ، لا أنهم أبناء مصر المبرزون وحماة وطن الفراعنة »[170]

والمهم في هذه الكتابات كلها أنها تعتبر الأدب القومي هو المظهر الحقيقي للتجديد ، فهي تتحدث عن التجديد أو عن الجديد باعتباره الأدب القومي المعبر عن شخصية الأمة . كما تعتبر القديم هو الأدب العام الذي غرقت فيه شخصية الأمة وتلاشت ، أو هو الأدب العربي القديم الذي طغَى باتجاهاته وفنونه ولغته على الطابع القومي فغشيه ثم محاه .

بل نرَى من يذهب أبعد من ذلك ، فيرَى أن المجتمع المصري أو الشخصية المصرية قد استقبلت اللغة العربية كقدر مفروض ، فظلت تلتوي بها وتداريها حتَّى

(170) مقدمة (أدب الطبيعة) لأحمد زكي أبو شادي 1937 ص 14 .

انتزعت من كيانها لبابة دلالتها ، واضعة مكان هذا اللباب ما يلتقي مع الفطرة المصرية . وبذلك انشعبت العربية إلى عامية وفصيحة ، وانزوت الفصيحة مكتفية بظاهر من الحياة في مجال التعليم والرسميات المفروضة على الناس ، تاركة للعامية خصائصها المرهفة ، فأصبحت أمواج العامية والفصحَى تلتقي وتتناثر حتَّى أصبح الكيان المصري على وضع فني ممسوخ ، وأصبح الفن القومي على وضعه ذلك يستقبل الحياة من نوافذ العقل بلغة تغاير كل المغايرة مع هذه اللغة التي يعبر بها عن احساسه بالحياة . وتلك هي المحنة القومية البالغة . ولا علاج لها إلا في ايجاد لغة مصرية تكون قاعدة للفن المصري ، ومن ضمن الفن المصري الأدب المصري[171]

ونجد أصداء هذا الاتجاه القومي أيضا في مناهج الدراسة الأدبية ، وذلك حين أعلن أمين الخولي[172] « أن الأخذ بتقسيم عصور الأدب العربي ذلك التقسيم المدرسي المعروف هو خطأ لا مسوغ له ، وأن الرأي الصائب أن يعدل مؤرخو الأدب العربي عن هذا المنهج ، وأن يقدروا الأثر القومي لكل بيئة نما فيها أدب عربي وأن يتتبعوا هذا الأثر بالدرس المستقل ، وأن يدرسوا العربية في المواطن المختلفة التي نزلتها وطنا وطنا ، فيكون أساس التقسيم هو اختلاف البيئة وتغايرها ووحدة المؤثرات المعنوية فيها » وأمين الخولي يمهد بهذا الرأي للقول بضرورة دراسة الأدب المصري على هذا الأساس ، أي على الأساس الاقليمي ، الذي يمكن معه اعتبار الأدب المصري كالأدب الأندلسي والأدب المغربي مثلا حلقات يستقل بعضها عن بعض في مجال الأدب العربي الكبير[173] ويمضي أمين الخولي في سبيل تحقيق شطر من هذا التاريخ الأدبي الخاص بمصر فيكتب دراسة عن البلاغة العربية في إطار المدرسة المصرية . ويعتقد أن قيام مدرسة أدبية مصرية في إطار الأدب العربي القديم له دلائله ومميزاته[174]

---

(171) انظر مقدمة : فن القول لأمين الخولي . بقلم محمد العلائي بعنوان (كلمة الامناء) .

(172) أعلن ذلك في محاضرة بتاريخ 1934/3/7 . انظر : مناهج التجديد لأمين الخولي ص 219 .

(173) رد الأستاذ ساطع الحصري على أمين الخولي في هذا الموضوع . انظر المساجلات والمعارك الأدبية لانور الجندي ص 91/...

(174) انظر: مناهج تجديد لأمين الخولي ص 234/...

وعندما كانت هذه الآراء تلقَى في كلية الآداب بالجامعة المصرية ، أو في المحافل الثقافية أو في الصحف كانت المساجلات والمعارك الفكرية قائمة بين أنصار القومية المصرية ودعاة القومية العربية ، بل بين دعاة الفرعونية وبين أنصار الجامعة العربية [175]

وفي نفس الحقبة نجد الأقلام السورية تدعو إلى هذا الأدب القومي تارة في إطار القومية العربية ، وطورا في إطار (القومية السورية) التي بشر بها انطون سعادة ، ونرَى هذا الأخير يقول عن التجديد المنشود من زاوية النظر (القومية السورية) :

« إن في سورية حاجة إلى التجديد الأدبي ، ليس لمجرد التجديد وتغيير الأساليب واظهار أشباح جديدة . بل للوصول إلى التعبير عن نظرة إلى الحياة والكون والفن جديدة ، قادرة على استيعاب المطالب والمطامح النفسية المنطبقة على خطط النفس السورية . كل تجديد غير هذا التجديد يزيد في هيام النفس السورية وظلمتها التي اكتنفتها منذ شذت عن محورها الأصلي بعامل الفتوحات البربرية »[176]

ونجد تفصيل التأثير القومي وانعكاساته على الأدب العربي في هذه المرحلة في الدراسات الأدبية العامة لدَى مؤرخي الأدب العربي الحديث الذين تتبعوا في بعض مؤلفاتهم تأثير الحركة القومية أو الوعي القومي في الأدب العربي الحديث فابرزوا ما كان لتأثير الوعي القومي الوحدوي الشامل أو للنعرة القومية الضيقة من انعكاسات واضحة في الأدب العربي الحديث بشعره ونثره[177]

---

(175) شارك في هذه المعارك عبد الرحمن عزام وابراهيم المازني وفتحي رضوان وزكي مبارك وسلامة موسَى ومحمد حسين هيكل ومحمد عبد الله عنان . انظر مقتطفات من اراء هؤلاء في كتاب (المعارك الأدبية لانور الجندي) . وكتابه (المساجلات والمعارك الأدبية) وانظر أيضا : الدعوة إلى الأدب القومي عند الدكتور محمد محمد حسين : (الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر) ج 128/2/...

(176) الصراع الفكري في الأدب السوري لانطون سعادة ص 80 .

(177) نذكر من أمثلة هذه الدراسات :

1) القومية العربية في الأدب العربي الحديث درويش الجندي

2) القومية العربية في الشعر الحديث أحمد الحوفي

المبحث الثالث

الوعي الاجتماعي والحركات الاشتراكية

— 1 —

لا يجوز أن نعزو كل ما حدث في عالمنا العربي الحديث من تطورات سياسية واجتماعية إلى تيار الوعي القومي وحده أو تيار الوعي الديني وحده ، أو إلى هذين التيارين وحدهما فحسب ، لأن هناك أحداثا كثيرة تزامنت مع هذا الوعي أو ذاك معبرة عن وعي آخر ، بجوهر المشكلات التي يعيشها العالم العربي منذ فجر النهضة إلى اليوم . ويبدو من خلال هذه النظرة الشاملة أن الوعي القومي نفسه انما كان نتيجة لكثير من تلك الاحداث وليس سببا لها[178]

لقد كان الوعي القومي الذي تحدثنا عنه في الفصل السابق تيارا قويا يزداد اتساعه وعمقه بازدياد مشاركة الجماهير العربية في النضال السياسي أو في العمل السياسي ، بقدر ما أتيح لهذه الجماهير من تحقيق هذه المشاركة . ولكن ، من حقنا أن نسأل عن الدوافع التي كانت تغذى حماس تلك الجماهير في مواقفها النضالية . سواء في الانفجارات الثورية أو في المظاهرات السياسية الحزبية . وليس عندنا شك في الطبيعة الثورية للمطالب الشعبية التي احتواها العمل السياسي القومي ، الذي تحدثنا عن بعض مظاهره في الفصل السابق . ذلك أن الوعي القومي وحده ، على فرض أنه كان واضحا لدَى الجميع ، لم يكن يعني أن هناك رؤية واحدة إلى

= 3) القومية العربية في الشعر المعاصر ماهر حسن فهمي
4) القومية العربية في الأدب الحديث محمد زغلول سلام
5) الأدب والقومية في سورية سامي الكيالي .
6) محاضرات عن شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام أمجد الطرابلسي .

(178) انظر : الثورة العقائدية لبايندر ص 19 .

المستقبل ، وإنما كان يعني شيئا واحدا في مقدمة كل الأشياء التي تضمنها ، وهو أنه فورة من الحماس الوطني للخروج من التبعية والاستعباد ، نحو الاستقلال ، والعدالة الاجتماعية في ظل هذا الاستقلال .

فطبيعة الوعي القومي في النصف الأول من هذا القرن تمثلت في أن هذا الوعي كان دافعا للنضال أكثر منه ايديولوجية للتحرك الثوري وتحقيق العدالة الاجتماعية . من هنا نشأ الشعور بضرورة الانطلاق من الواقع الاجتماعي الذي ران عليه التخلف والظلم الاجتماعي في كل البلاد العربية ، إذ اتضح للكثيرين بأن جوهر المشكلات القائمة في المجتمع العربي إنما هو الفقر والتخلف وسوء التنظيم للامكانات والطاقات الانسانية والمادية ، وانعكاس ذلك على توزيع الثروة الوطنية باستغلال طبقة محدودة للجماهير الكادحة ، وازدياد الاحساس بالتفاوت الطبقي ، وهو احساس كان يزداد عمقا يوما بعد يوم . وهذا النوع من الوعي هو الذي نسميه هنا الوعي الاجتماعي . وكل أنماط الوعي السابقة لم تكن في الواقع تنفذ إلى صميم الأوضاع الاجتماعية ، بقدر ما كانت تنظر إلى عوامل التفكك الاجتماعي أو عوامل الالتئام على صعيد المشاعر القومية أو الدينية . وإذا كان بعض المصلحين الدينيين أو السياسيين قد أشاروا أحيانا إلى عمق المشكلة الاجتماعية ، أو وقفوا أحيانا عندها فإن تجاوب الجماهير معهم كان محدودا ، لأن الأفكار الثورية التي نادَى بها الأفغاني مثلا لم يكن الوقت قد حان لفهمها .

إن الوعي الاجتماعي لم ينشأ في العصر الحديث متميزا عن ضروب الوعي الأخرَى ، ولم تكن له بداية محدودة باحداث يمكن الانطلاق منها بالنسبة لمن يريدون تاريخه ، فقد نشأ هذا الوعي مع حركة النهضة في القرن الماضي ، وظل مشوبا بأنماط الوعي الأخرَى التي كانت تحتضنه وتطغَى عليه ، ولا يكاد هذا الوعي الاجتماعي يتميز بمواقفه وبنبرات صوته بين الأصوات إلا قبيل الحرب العالمية الثانية . فقد كان الفكر العربي مهتما أول الأمر بمشكلة الحريات السياسية ، أو بمشكلة الاستقلال عن التبعية للحكم العثماني أو للحكم الأجنبي . وكان يرَى في هذا الاستقلال عن التبعية الشرط الضروري لتحقيق أي اصلاح اجتماعي . ولذلك كرست الجهود في سبيل تحقيق هذا الاستقلال ، دون تحديد مسبق لجوهر المشكلة

الاجتماعية أو تحديد لعلاجها . وسواء كان الاستقلال سيتم في صورة تنظيم قومي عربي لا مركزي بالنسبة للخلافة العثمانية ، أو بصورة تنظيمات وطنية اقليمية ، أو بصورة أخرى فالاستقلال سيظل هو الاستقلال . أي الشرط الأول والضروري لممارسة كل بلد عربي حريته ، والمفتاح الأساسي للخروج من التخلف . وهكذا كانت الفئات الواعية من مثقفي العرب تفكر آنذاك . كان التخلف اذن ميدانا من ميادين النضال السياسي والاجتماعي القومي . وكان هذا النضال مرحلة من مراحل تطور المسيرة النضالية في ضمائر الواعين بمشكلة المجتمع العربي . ورغم انهماك القوى الوطنية في مقاومة الحكم الأجنبي واشتغالها بالتنظيم السياسي عقب تحقيق الاستقلال في النصف الأول من هذا القرن فقد كان هناك مفكرون مصلحون أحسوا بأن الضعف السياسي هو نتيجة للتخلف الاجتماعي ، واعتبروا كل نضال سياسي لا يرتبط بتغيير الوضع الاجتماعي نضالا عديم الجدوى عقيم النتائج . ومن هؤلاء المفكرين من كان يستمد أفكاره من صميم الوعي الديني العميق كالأفغاني ومنهم من كان يستمدها من الأفكار الغربية وفلسفتها كشبلي شميل .

أما جمال الدين الأفغاني فكان ينوه بالاشتراكية الاسلامية ، ويعتقد أنها تقوم على أساس النظام الاسلامي والفطرة العربية منذ كانت ، ولهذا رأى أن أول من عمل بالاشتراكية بعد الدخول في الاسلام أكابر الخلفاء من الصحابة وان كل اشتراكية أخرى تخالف في روحها وأساسها اشتراكية الاسلام لا تكون نتيجتها إلا ملحمة كبرى وسيلا من الدماء وتخريبا للبناء[179] . وأما شبلي شميل فهو مفكر من طراز آخر ، أو رائد من رواد الاشتراكية العلمانية ، فقد تحدث عن الاشتراكية منذ سنة 1908 ، أي قبل الثورة الروسية نفسها ، واعتبرها هي النظام الذي يقضي به التطور الحتمي للتاريخ . غير أن حديث الشميل عن الاشتراكية كان جزءا لا يتجزأ من خطته في نشر الفكر الغربي في المجتمع الشرقي ، فلم تكن أفكاره تعبيرا عن بداية تململ الطبقات البائسة تحت نير الظلم والاستغلال ، ولا كانت موقفا ثوريا بالنسبة

---

(179) خاطرات جمال الدين الأفغاني : ص 128 ، 130 . عن الفكر العربي في مئة سنة ص 134 . ويميز الأفغاني بين الاشتراكية الغربية والاشتراكية الاسلامية (انظر : مجلة الطليعة عدد 8 سنة 1972) ولذلك نرى مكسيم رودنسون يعتبر الأفغاني قد قاوم الاشتراكية . انظر : الماركسية والعالم الاسلامي ص 256 .

إليه ، بقدر ما كانت نزعة عقلية ، فالاحساس بضرورة التغيير الاجتماعي انما قوى واشتد بعد الحرب العالمية الثانية[180]

— 2 —

لا يمكن التحدث إذن عن ظهور التيار الاشتراكي وحركات اليسار العربي بدون انطلاق من الأوضاع الاجتماعية المتخلفة التي تحالف الاستعمار والاقطاع المحلي على استغلالها بكل ما يستطاع من وسائل الحكم والقمع والاستبداد . فلا عجب أن يظهر التيار الاشتراكي بعد اختمار الوعي الاجتماعي وازدياد الاحساس بمشاكل الفقر والتخلف والظلم الاجتماعي .

ومن الملاحظ أن النظرية الماركسية — بفعل العمل الدائب الذي بذله مروجوها في الشرق العربي — كانت تجد تربة خصبة في هذا المجتمع المتخلف المستغل من طرف الاستعمار والاقطاع . وكان تفسيرها للامبريالية الغربية يلائم إلى حد بعيد ما كان يحسه الذين ذاقوا من ضروب الاستغلال ما نعرفه عن أنفسنا بأنفسنا . فالاشتراكية التي تقودها الدولة ، والتي تجمع بين التخطيط الاقتصادي الموجه والتأميم لوسائل الانتاج ، وتحرير فئات الفلاحين والعمال من الاستغلال الرأسمالي والاقطاعي وتحرير الشعب من التبعية للاقتصاد الأجنبي كانت تبدو ضالة العالم الثالث . والمنهج الوحيد و (العلمي) في نفس الوقت لتحقيق العدالة الاجتماعية .

ففي مصر ، كان الاستعمار الانجليزي قد مكن لنفسه في حكمها بعد الحرب العالمية الأولى ، وان كان قد احتلها قبل ذلك بعشرات السنين . فأخذ يتحكم في سياستها بطريقة غير مباشرة ، حتّى بعد اعلان الاستقلال واعلان الدستور . وذلك بواسطة القصر والاحزاب السياسية التي كانت مقاليدها بيد كبار الاقطاعيين ورجال المال والأعمال . ومعنَى ذلك أن الاستعمار الانجليزي كان قد اطمأن إلى ممارسة استغلاله ونفوذه عن طريق من يدعون بأنهم المتحدثون باسم الأمة ، والعاملون على تحقيق مصالحها وازدهارها ، ولهذا السبب تحول النضال الوطني الواعي في مصر من نضال

(180) الفكر العربي في مئة سنة ص 139 ، ومثل ذلك يقال عن كتاب تحدثوا عن الاشتراكية مثل سلامة موسَى انظر تربية سلامة موسَى ص 194 .

ضد الانجليز إلى نضال ضد الاقطاع والاحتكار والفساد السياسي[181]. صحيح أن الشعب المصري كان يخوض خلال العشرينيات من هذا القرن معارك الديمقراطية السياسية من أجل اقرار الدستور وإقامة المؤسسات الدستورية. ولكن النضال الاجتماعي والاشتراكي كان يخوض هو الآخر معركة وجوده ويحاول جاهدا أن يشق لنفسه طريق النضال ضد كثير من القوى المتحالفة يومئذ على اجهاضه. وكانت أول ظواهر هذا الاتجاه ضد الاقطاع والاستعمار هي تشكيل النقابات، ونشأة الحركة العمالية في مصر. وعندما تندلع ثورة 1919 تشترك الطبقة العاملة بكل قوتها في هذه الثورة. واثر ذلك تتكون كثير من الخلايا الاشتراكية في أهم المدن المصرية. ثم بتأسس الحزب الاشتراكي المصري سنة 1920[181]، ثم الحزب الشيوعي سنة 1922، وتنشر احدى كبريات الصحف القاهرية برنامج هذا الحزب بما فيه من تفاصيل، بعضها يدعو إلى جلاء الجيش الانجليزي عن مصر والسودان وبعضها يدعو إلى تنظيم التعاونيات للانتاج والتوزيع، وتمثيل العمال والفلاحين في البرلمان وبعضها ينادي بالغاء الملكيات وإلغاء الديون والضرائب بالنسبة لطائفة من الفلاحين، وبعضها يدعو إلى الاعتراف بدولة الاتحاد السوفياتي الاشتراكية[182]

وقبل تلك الحقبة نجد كتابا مصريين يكتبون عن الاشتراكية، ويعرفون المجتمع العربي بها وبنظرياتها، ومن هؤلاء مصطفى حسين المنصوري في كتابه (تاريخ المذاهب الاشتراكية»: وفيه يكتب فصلا عن مصر والاشتراكية، يطالب فيه ببعض المطالب التي تختلط فيها المفاهيم الليبرالية بالمفاهيم الاشتراكية[183]. وقبله كان سلامة موسى قد أصدر كتابا عن الاشتراكية سنة 1913، وأخذ منذ هذا التاريخ ينشر النزعة العلمانية والوضعية والتطورية والاشتراكية في الفكر المصري الحديث. وهكذا يمكن القول بأن التيار الاشتراكي يبدأ في الظهور منذ الربع الأول من هذا القرن، ولاسيما بعد الثورة البلشفية في روسيا سنة 1917.

وفي أواخر الثلاثينيات كانت الأفكار الماركسية قد تسربت إلى كثير من الفئات

---

(181) شهدي عطية الشافعي (تطور الحركة الوطنية) ص 77.

(181) ظهر أول تنظيم سياسي للحركة الاشتراكية في مصر عام 1907.

(182) شهدي عطية الشافعي (تطور الحركة الوطنية) ص 42 — 45.

(183) مجلة الطليعة: العدد 8 السنة 1972 ص 46.

الاجتماعية في مصر ، وهي التي تفسر لنا ظهور الجمعيات اليسارية ، واصدار مجلات تعبر عن وجهة نظر الفكر الماركسي أو الفكر الاشتراكي عموما ، كمجلة (الحساب) و(المجلة الجديدة) و(روح العصر) بالإضافة إلى المجلات الأخرى التي كانت تسهم في نشر الأفكار العلمية والاشتراكية كمجلة (المقتطف) . في هذه المجلات كان يكتب رواد الفكر الاشتراكي المصري أمثال عصام الدين حفني ناصف ونقولا حداد أو أدباء عرفوا بالنزعة الاشتراكية أمثال سلامة موسَى واسماعيل مظهر ونجيب محفوظ [184]

وفي نفس الحقبة أيضا تشتد حركة النقد للفكر الاشتراكي من طرف القوى الاجتماعية والفكرية والسياسية المناهضة للاتجاه الاشتراكي ، أو للاتجاه الشيوعي على الأصح [185] ومن الأحداث الدالة على ما كان يجري من تحولات عميقة في نفوس الأدباء أن الكاتب المصري اسماعيل مظهر صاحب مجلة (العصور) كان يكتب سنة 1927 عن الاشتراكية باعتبارها من عوائق التقدم الانساني ، ويعتبرها نزعة منافية للحرية والكرامة الانسانية ثم انقلب تحت تأثير الممارسة السياسية نفسها إلى التحدث عن الفلاح المصري الواقع تحت براثن التخلف والاستغلال ، ثم يعمل بمساعدة بعض زعماء اليسار المصري على تأسيس حزب للفلاحين والعمال بعد أن تأكد لديه أن الاحزاب السياسية الأخرى وعلى رأسها الوفد المصري رغم ما كان له من شعبية واسعة لا يملكون القدرة على السير في هذا الاتجاه الثوري [186] ولم تكن محاولة اسماعيل مظهر وحدها في الميدان ، بل كانت واحدة من مجموعة من المحاولات التي نهض بها مثقفون ودعاة للاصلاح بعد ذلك .

كل هذا لم يكن يعني بروز الايديولوجية اليسارية إلى مستوَى العمل المنظم ، بل يعني أن المقاومة العنيفة التي لقيتها الأفكار الاشتراكية في هذه الآونة بالذات كانت

---

(184) انظر : اليسار المصري للدكتور رفعت السعيد ، فصل (موجات الدعاية الاشتراكية) ص 56 ـ 70 . وانظر : فقرات من مقالة لنجيب محفوظ (احتضار معتقدات وتولد معتقدات) في نفس المرجع ص 67 ، 68 .

(185) الدكتور رفعت السعيد . اليسار المصري ص 18 ـ 22 .

(186) وقد نشرت مجلة (العصور) نفسها في عدد أكتوبر سنة 1929 المذكرة والبرنامج الخاصين بالموضوع .

تعكس بداية الشعور بفساد الأوضاع ، وضرورة العمل لتغييرها . وكان الانتماء إلى الحركات اليسارية موقفا من المواقف الايديولوجية التي يواجهها المثقف العربي ويشعر بضرورة الاختيار أمامها . فقد تطلعت الشعوب العربية بأسرها إلى مستقبل جديد ، لأنها كانت كلها واقعة تحت نير الاحتلال الفرنسي أو الانجليزي أو الايطالي أو الاسباني ، وتحت عناوين سياسية مختلفة ومعاهدات متباينة كلها يعني التبعية للاحتلال والخضوع للاستعمار . وكان موقف الدول المستعمرة هو التنكر المستمر لمطامح البلاد العربية والمضي في طريق الارهاب والقمع لحركاتها التحريرية . وفي هذه الظروف انفتح المجال أمام القوى « التقدمية » والحركات الوطنية ، وأحزاب اليسار لخوض المعارك ضد الاستعمار حينا أو ضد الاقطاع وفساد أنظمة الحكم أحيانا أخرَى . وفي هذه الظروف خرج التنظيم اليساري (السوري اللبناني) من سريته في بداية الأربعينيات ، لينخرط جهارا في مقاومة (الفاشيستية الألمانية) إلى جانب الاتحاد السوفياتي ، مسهما بالقدر الذي كان يتاح له في مقاومة الرأسمالية الانجلو — فرنسية في المنطقة ، وفي بث ايديولوجيته عبر عدد من الخلايا والتنظيمات والنقابات . وكان الوضع الدولي نفسه يسير في صالح القوى التحريرية الوطنية ، وأهم ما طرأ عليه أن المعسكر الاشتراكي أصبح قوة يحسب لها حسابها في توازن القوى العالمية[187] ، وأتيح له أن يمد يد المعونة إلى تلك القوى التحريرية التي كانت تتجه إليه عاطفيا أو عقائديا . وأتيح لهذه القوى الوطنية أن تستفيد من الصراع الدائر بين القوتين العالميتين لفائدة تعزيز سيادتها وتحقيق استقلالها وتنمية اقتصادها ، وكانت هذه السياسة مفضية لا محالة إلى ظهور قوة ثالثة عرفت بالعالم الثالث منذ مؤتمر باندونج 1955 .

وجاءت كارثة فلسطين سنة 1948 فأفادت كما تفيد المصائب الكبرَى من تحل بهم حين اشعرت العرب بخطورة الأهداف الامبريالية التي تمثلها الدول الاستعمارية الغربية ، واشعرتهم بضرورة تحرير أنفسهم أولا ، وأشعرتهم بضرورة الوحدة ثانيا . واقتضاهم التحرير ونشدان الوحدة أن يغيروا واقعهم أو أن يراجعوا ذلك الواقع .

---

(187) انظر تفصيل قوة المعسكر الاشتراكي بعد الحرب العالمية الثانية عند شهدي عطية الشافعي في كتاب تطور الحركة الوطنية المصرية ، الفصل التاسع ص 129 — 130 .

ولهذا كانت كارثة فلسطين بمثابة مؤشر اجتماعي سياسي معا نحو الاتجاه الثوري في البلاد العربية .

وكان نصيب مصر من ذلك كله أكثر من نصيب البلاد العربية الأخرَى بالقياس إلى ما كانت تتخبط فيه من أوضاع فاسدة . فكان دخولها حرب فلسطين ، واعتمادها على صفقة الأسلحة الفاسدة ، والكشف عن اشتراك بعض الأنظمة العربية الحاكمة في اقتطاع فلسطين من الوطن العربي ، كل ذلك أدَّى إلى إدانة جهاز الحكم في مصر يومئذ . بالإضافة إلى العوامل الداخلية التي كانت تصرخ بهذه الادانة من تعفن اداري وفساد سياسي وتحالف بين الأقطاع والاستعمار على الاستغلال ، فكانت ثورة الجيش بقيادة ضباطه سنة 1952 .

وعندما حدثت ثورة مصر كان العالم العربي كله يغلي غليان القدر باحداثه الكبرَى، وباضطرام نفسيته ووجدانه وفكره إزاء الأوضاع الداخلية والحصار الاستعماري المضروب حوله . ولا شك أن كارثة فلسطين كانت في مقدمة أسباب تلك النقمة والتمرد اللذين عما البلاد العربية ، وقد تكون تلك الأسباب التي ذكرها الدكتور حازم نسيبه صحيحة أيضا[188] ، ولكن الذي لا شك فيه أن الجو تهيأ سياسيا منذ ذلك الحين في البلاد العربية لانتشار الوعي الاشتراكي والنزعات الثورية واستعلاه أحزاب اليسار بين شيوعية متطرفة واشتراكية انسانية معتدلة .

كان الوعي الاجتماعي إذن يزداد عمقا في هذا المناخ السياسي والاجتماعي الذي أوضحنا بعض معالمه ومظاهره ، فالمجتمع العربي تزداد تناقضاته حدة بازدياد الوعي بامكان اصلاحه والقدرة على الأخذ بالحلول الجذرية في تحسين أحواله وبتعدد النزعات الاشتراكية المقترحة في توجيه الوعي العربي نحو هذا الاتجاه أو ذاك .

غير أنه لا يمكن القول مع ذلك بأن استعلاء الوعي الاشتراكي كان خالصا من الصراع الفكري في غمرة ضغط الأحداث الاجتماعية والسياسية ، ولم تكن التجارب الاشتراكية التي عرفها العالم العربي بعد ذلك بعقد من السنين ، ما فشل

(188) انظر كتابه (القومية العربية) ص 228/... وانظر أيضا ما كتبه احسان عبد القدوس في مجلة روز اليوسف الع 1035 . عن نذر الثورة المصرية قبل انفجارها بنحو أربعة أعوام .

منها وما لم يفشل سوى انعكاس حقيقي لذلك الصراع الفكري والسياسي في المنطقة العربية . لقد كانت الماركسية بحد ذاتها موجة اكتسحت عالمنا العربي أو فكرنا العربي في بعض بيئاته ، وفى بعض خلاياه ومظاهره ، فهزت أركان استقراره الفكري وانسجامه الروحي حين قوضت في نفوس طائفة من المثقفين وعيهم القومي ، وحين قوضت في نفوس طائفة أخرى وعيهم الديني . وحين أتاحت لطائفة ثالثة سلاحا وظروفا سياسية سيطرت فيها فاهدرت الحريات وامتهنت الكرامات، وزلزلت خلايا الانتاج الاقتصادي في غمرة التحويل الاشتراكي للبنيات الاقتصادية . مع الدخول من جديد في تبعية جديدة لقوة معينة من قوى العالم السياسية .

لقد كان العالم العربي خلال الاربعينيات وفي نهايتها على وجه الخصوص يشعر أكثر من أي وقت آخر بضرورة الاختيارات السياسية ، غير أن حكوماته القائمة كانت تدرك مدى عمق الهوة التي تفصل بينها وبين اختيارات الجماهير الواسعة . فهذه الجماهير كانت تعاني من الاستغلال والظلم والقهر ما أيأسها من كل حلول اصلاحية لأزمتها ، وآية ذلك أن يصبح موضوع (العدالة الاجتماعية) أكثر الموضوعات شعبية وانتشارا في مختلف وسائل الأعلام التي تملكها الجماهير ، وفي كتابات الكتاب والصحافيين ويكفي أن نشير هنا إلى بعض الأمثلة ، فقد ظهر كتاب سيد قطب في هذه الآونة وهو (العدالة الاجتماعية في الاسلام)[189] حيث يقدم سيد قطب التصور الاسلامي لهذه العدالة والتشريع الذي يحققها ، وحيث يوضح الخلاف الجوهري بين هذه العدالة والعدالة التي تبشر بها الشيوعية أو الماركسية . وهناك كتاب آخر ظهر في هذه الآونة أيضا ، فأثار ضجة كبرى حوكم اثرها مؤلفه خالد محمد خالد وهو كتاب (من هنا نبدأ)[190] وفي الفصل الثاني منه تحت عنوان (الخبز هو السلام) يقدم الكاتب تصورا آخر للاشتراكية يستلهم التجارب الاشتراكية الأخرى السائدة في بعض جهات العالم مع الحفاظ على مقومات المجتمع الروحية . بل يعلن أن العدالة الاجتماعية ليست روسية الجنسية ولا ماركسية الدم[191] ، بل هي نزعة انسانية ، أحست بها الانسانية منذ أحست بوجودها ،

(189) طبع سنة 1948 .

(190) طبع سنة 1952 .

(191) خالد محمد : من هنا نبدأ ص 137 .

منكرا أن يكون هناك من ينشر الأراجيف ويوجه التهم بكون كل دعوة نحو العدالة الاجتماعية هي نزعة ماركسية أو ترويجاً للشيوعية ، معلنا أيضا أن مثل هذه الأراجيف من شأنها أن تنشر الدعاية للشيوعية والماركسية .

وهذان الكتابان وحدهما في هذه الآونة يدلان على ما كان يعتمل في الفكر المصري والمجتمع المصري من وعي اجتماعي وتفكير اشتراكي إلى الحد الذي أصبح فيه بعض رجال الدين وخريجي الأزهر ينشرون الدعوة إلى الاشتراكية أو يقدمون المفهوم الاسلامي للاشتراكية ، كما يدلان على مقدار الانتشار الذي حققته الشيوعية أو الماركسية في تلك الآونة[192] ويسهم العقاد في هذه الآونة ، وفي هذا المضطرب الفكري بكتب ثلاثة هي :

— (الديمقراطية في الاسلام)[193]
— (الشيوعية والانسانية)[194]
— (لا شيوعية ولا استعمار)[195]

كل ذلك يدل على أن الوعي الاجتماعي أخذ يتبلور في صيغ ايديولوجية متطرفة ، تحول الموقف الفكري معها نحو ميدان الصراع بين الأفكار ، ومن ورائها

---

(192) ظهر أيضا في نفس الحقبة :
1) الحالة الاجتماعية في مصر مصطفى محمد فهمي 1940
2) خلاصة رأس المال لكارل ماركس مصطفى هيكل 1947
3) التطور الاقتصادي في مصر للدكتور راشد البراوي 1948
4) الاستعمار أعلى مراحل الرأسمالية (يمين) (ترجمة) 1948
5) عصر الاشتراكية إسماعيل مظهر 1949
6) الاشتراكية التي ندعو إليها أحمد حسين 1950
7) النظام الاشتراكي من الناحيتين النظرية والتطبيقية لراشد البراوي 1951
8) خواطر في شؤوننا الاقتصادية والاجتماعية محمود الدرويش 1947
9) مشاكل مصر الاقتصادية وعلاجها محمد علي رفعت 1951
(193) ظهر هذا الكتاب سنة 1952
(194) ظهر هذا الكتاب سنة 1955 . وانظر موقف العقاد من الماركسية في كتاب رجاء النقاش (عباس العقاد) بين اليمين واليسار ص 167 — 196 .
(195) ظهر هذا الكتاب سنة 1957 .

القوى الاجتماعية التي تمثلها . وهكذا بدأت المعركة بين الاتجاهات الاشتراكية والديمقراطية الليبرالية ، حيث طغَى الشعور بضرورة العدالة الاجتماعية على الشعور القومي وعلى المطالب السياسية الأخرى ، وحيث استغلت الأحزاب اليسارية في الشرق العربي عامة هذا المناخ الفكري وهذا الاحساس الجماعي فأخذت تنشر أفكارها على يد فئة من المفكرين والمثقفين ، وتقدم الحلول الاشتراكية للأوضاع الفاسدة ، وتعمق لدَى بعض العمال والكادحين الاحساس بالصراع الطبقي . ويكفي أن نقرأ التقرير الذي قدمه خالد بكداش زعيم الحزب الشيوعي السوري[196] في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الشرق العربي لنقف على مخطط الشيوعيين في استغلال الظروف الاجتماعية والسياسية يومذاك ، ومع ذلك فقد دخلت حركتهم في امتحان عسير من جراء اعتراف الاتحاد السوفياتي بدولة اسرائيل في فلسطين ، الأمر الذي أدَّى إلى حظر الحزب الشيوعي السوري — اللبناني وانقسام اليسار المصري ، ومحاكمة شيوعيي العراق . لقد كانت الشيوعية بنزعتها الأممية محكوما عليها بالاجهاض في الوطن العربي منذ البداية . لأنها تعارضت مع طبيعة الاتجاهات القومية العربية التي كانت لا تزداد إلا عمقا وتجذرا في النفس العربية مع مرور الزمن .

ليس يعني هذا أن الاشتراكية كانت دائما نزعة مضادة للنزعة القومية أو التشكيل القومي . لأن ذلك ما تكذبه الأحداث والحركات الاشتراكية في بعض الأقطار الأوروبية نفسها . ولكن الذي يجب تحديده هنا هو أن الماركسية تعتبر نقيضا للحركة القومية ولهذا نرَى حزب البعث السوري يرفض منذ البداية الاشتراكية ذات النظرية الأممية[197] فهو حزب قومي من حيث الأساس الايديولوجي ولكنه اشتراكي من حيث التطبيق .

---

(196) انظر ما كتبه ماكسيم رود نسسون عن خالد بكداش في كتابه : الماركسية والعالم الاسلامي ص 271/...
وانظر فقرات من هذا التقرير في كتاب القومية العربية للدكتور حازم نسيبة ص 239/... وكذا الاحالة على مرجع التقرير.
(197) انظر الثورة العقائدية في الشرق ص 275/...

— 3 —

وعندما استعملنا مفهوم اليسار العربي كنا نعني بحكم العرف السياسي كل الاتجاهات الاشتراكية ، دون أن نحصر هذا اليسار في الحزب الشيوعي فقط ، لأن هناك أحزابا اشتراكية ظهرت في البلاد العربية غير مرتبطة بالشيوعية أو لأنها حين أخذت بالاشتراكية وجهتها وجهة قومية خالصة ، وحاولت أن تلائم بينها وبين حاجات المجتمع العربي الذي ظهرت فيه .

فكانت النتيجة أن استقطبت الأحزاب الاشتراكية الوطنية الأخرى كل المثقفين من ذوي الوعي الاجتماعي ، وبذلك أصبح اليسار العربي يعني هذا الخليط من التيارات الاشتراكية والذي لا تمثل الشيوعية سوى شريحة من شرائحه .

والمتتبع للفكر الاشتراكي العربي يستطيع أن يلاحظ النزعات الاشتراكية المختلفة التي تتمايز فيما بينها بحسب روافدها الفلسفية ورؤاها الاجتماعية . فهناك الاشتراكية الماركسية بأصولها وفلسفتها مطبقة على الواقع العربي[198] وهناك الاشتراكية الديمقراطية ذات النزعة الانسانية[199] وهناك الاشتراكية العربية التي تحاول أن تبحث عن مقوماتها وأصولها وخصائصها من خلال طبيعة المجتمع العربي وقيمه وحاجاته[200] وهناك الاشتراكية التي تحاول التوسع في المبادئ الأساسية التي وضعها الاسلام لبناء المجتمع الاسلامي المتضامن وتحقيق العدالة الاجتماعية على أساس الأخوة والتضامن والمساواة[201] . من أجل ذلك وجبت الاشارة إلى أمر قد يكون

---

(198) كما في كتابات الكثير من اللبنانيين والسوريين مثل كتابات الياس مرقص ، ونديم البيطار وانظر مثلا كتاب (مدخل للاشتراكية العربية) لعفيف البهنسي ط . دمشق 1957 .

(199) انظر مثلا الاشتراكية كما كتب عنها احسان عبد القدوس وعبد المنعم الصاوي في مصر (الثورة العقائدية) ... 329 .

(200) انظر مثلا بعض الكتابات السورية المتأثرة بنظرية حزب البعث . وانظر أيضا بحث الدكتور سعدي بسيسو عن الاشتراكية العربية . مجلة المعرفة السورية السنة 2 ع 6 ، 8 .

(201) انظر كتاب الدكتور محمد البهي (الاسلام في الواقع الايديولوجي المعاصر) أو كتاب (الاشتراكية في المجتمع الاسلامي) بين النظرية والتطبيق للأستاذ البهي الخولي ، وهناك كتب اشتراكية أخرى في الاتجاهين الرئيسيين منها :

موضع التباس وخلط وهو أن اطلاق كلمة اليسار العربي على مجموع هذه الاتجاهات الاشتراكية ينطوي على تناقض أساسي حين يجتمع فيه الاتجاه الماركسي الصرف والاتجاه الاسلامي الصرف.

فمن ناحية أولى نلاحظ أن اليسار العربي بكل اتجاهاته لا يقبل بحال اعتبار الاتجاه الاسلامي الاشتراكي يساريا، ولا اشتراكيا بالمفهوم العلمي. بل لا يتردد في الحكم عليه بانه لون من ألوان الرجعية الفكرية والايديولوجية الغيبية الفارغة من كل محتوى ثوري أو اشتراكي حقيقي، ولهذا نرى أن معظم تلك النزعات الاشتراكية بين متطرف منها ومعتدل يعتبر الدين من عوائق تحقيق الاشتراكية، وبالتالي يعتبره من مظاهر التخلف والرجعية، وينظر إلى المجتمع العربي على أساس أنه مجتمع رجعي، بحكم العقيدة التي تهيمن عليه[202] وكان من شأن هذا الاختلاف العميق في التيار الاشتراكي نفسه بين تيار مؤمن، وتيار علماني وتيار قومي وتيار أممي، وتيار ثوري تطوري أن ازدادت حدة الصراع الايديولوجي بين الاتجاهات السياسية والاتجاهات الفكرية في عالمنا العربي في الستينيات من هذا

---

1 - الكتب عن الاشتراكية الاسلامية:

1) مبادئ الاشتراكية في الاسلام د. السعيد الشرباصي
2) الاسلام دين الاشتراكية د. رفعت
3) الاشتراكية والاسلام للعقيد محمدي السعيد
4) اشتراكية الاسلام د. مصطفى السباعي
5) الاشتراكية في الاسلام ذ. طه المدور
6) نظرات إسلامية في الاشتراكية الثورية د. معروف الدواليبي

2 — الكتب عن الاشتراكية العربية

1) أسس الاشتراكية العربية عصمت سيف الدولة
2) الاشتراكية العربية والوحدة محمد نفش
3) الاشتراكية العربية د. صلاح الدين نامق وزملاؤه
4) اشتراكيتنا العربية عبد المنعم شمس
5) الاشتراكية العربية ومكانتها في النظم الاقتصادية د. جمال سعيد
6) الاشتراكية العربية صلاح مخيمر

(202) انظر مثلا كتاب الدكتور جورج حنا (واقع العالم العربي) أو كتاب جلال العظم (نقد الفكر الديني) أو كتابات نديم البيطار. وكلها يمثل الاتجاه الماركسي المتطرف.

القرن ، ولاسيما بعد الهزيمة العربية الثانية أمام اسرائيل سنة 1967 [203]

وقد تعددت التجارب الاشتراكية تبعا لهذا الاختلاط والاختلاف في الأخذ بالاشتراكية في مجال التطبيق السياسي نفسه ، فالحركة الاشتراكية في مصر في عهد الرئيس عبد الناصر كانت تلتقي في الخطوط الرئيسية بالاشتراكية التي بشر بها حزب البعث في سورية ، ولكن الاشتراكية التي دعا إليها وأخذ بها العراق في عهد رئيسه عارف غير ذلك ، وهي غير الاشتراكية التي آمن بها وحاول تطبيقها الرئيس بورقيبة في تونس . ومن هذه النماذج نتبيَّن الاشتراكيات المتنوعة الآتية[204] :

— الاشتراكية الماركسية العلمية .
— الاشتراكية القومية الثورية .
— الاشتراكية الاسلامية الانسانية .
— الاشتراكية الديمقراطية الدستورية .

ومن ناحية ثانية نرَى دعاة الاشتراكية العربية من الذين يحتفظون بالوعي الديني السليم ينطلقون من دعوتهم للعدالة الاجتماعية والاشتراكية الاسلامية في ضوء المبادئ التي أقرها الاسلام ، ويندِدون بالأوضاع الاجتماعية القائمة ويؤمنون بضرورة استئصال هذه الأوضاع ويجاهرون بفسادها ، فهم بمعنَى من المعاني ثوريون أيضا أي يساريون بالمعنَى الشائع لليسار[205] بل نرَى منهم من يحاول أن يقيم للاسلام تصورا ماديا ، ويحدد أبعاد هذا التصور ليقابل به التصور المادي عند الماركسيين[206]

---

(203) انظر مقالة : هذه الاشتراكية المطعمة بالقومية والاسلام : ما هي . لكاتب من بغداد (كتاب الاشتراكية في التجارب العربية) ص 52/.. وانظر الصراع بين هذه التيارات نفس المرجع ص 64/..

(204) انظر مقالة الاشتراكيات العربية بين الخط الثوري والخط التطوري ص 20/... (الاشتراكية في التجارب العربية لطائفة من المفكرين . دار الكتاب الجديد بيروت 1965) .

(205) انظر كتاب أحمد عباس صالح ، اليمين واليسار في الاسلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت . ط 1973/2 .

(206) انظر كتاب عبد المنعم خلاف : (المادية الاسلامية وأبعادها) . دار المعارف بمصر .

بعد ايضاح هذه النقطة نعود إلى تتبع نتائج التيار الاشتراكي ، على الصعيدين السياسي والايديولوجي باعتبار أن هذه النتائج سيكون لها تأثير مباشر على الحركة الأدبية ، في كل ما عرفته من تيارات ثورية جديدة نقلت الصراع بين القديم والجديد في الأدب نقلة جديدة وأكسبته مضامينه الثورية ومنطقه الجديد .

ففي الخمسينيات —كما لاحظنا— انفجر الوعي الاجتماعي الشامل ، الذي اصطبغ بالنزعة الاشتراكية ، ثم أخذ يتسع وينداح ، ويزداد عمقا ونفاذا إلى صميم كل حركة فكرية أو سياسية . والجديد في هذا الوعي بالنسبة لأنماط الوعي الأخرى السابقة هو اتسامه بالنزعة الثورية ، التي ترفض الحلول الجزئية أو الحلول الانتقالية وتجنح إلى التغيير الجذري ، والرفض الكلي للأوضاع القائمة . ونشدان إعادة البناء السياسي والاجتماعي ولو بأساليب العنف[207]

وهذه النزعة ظهرت على صعيد الفكر السياسي في الخمسينيات من هذا القرن ، ثم اختمرت في الفكر الأدبي وأخذت تمارس سلطانها في مجالي الابداع والنقد . ثم ما لبثت أن قويت واشتدت بعد « النكسة العربية » اثر هزيمة 1967 فأصبحت تيارا طليعيا يرفض التراث القديم بجملته ، ويعتبره من عوامل سلبية الفكر العربي وهزيمته ورجعيته . وإذا قرأنا ما كان ينشره حزب البعث السوري منذ سنة 1957 وجدنا أن النزعة الثورية كانت منذ هذا الحين تعتبر أساس العمل في سبيل تحقيق الاهداف العربية الكبرَى ، وهي : الحرية والوحدة والاشتراكية . فقد كان دعاة الوحدة العربية الذين يمثلون الوعي القومي يدعون إلى الاشتراكية والحرية في هذه المرحلة ، ويعتبرونهما أهدافا متكاملة وثورية في نفس الوقت ، على أساس أنها أشياء مفقودة في حياة المجتمع العربي في تلك المرحلة . ومعنَى كونها أهدافاً ثورية هو أنها لن تتحقق إلا بفكر ثوري وعمل ثوري ، فكر ثوري يخلق حوافز النضال للقضاء على طبيعة التجزئة للأمة العربية ، وما يقوم على تلك التجزئة من اختلافات ، وعمل ثوري قادر على الاطاحة بالأنظمة الرجعية وتحقيق الوحدة المطلوبة . وفي هذا الاتجاه يوضح أحد المنظرين السياسيين لحركة البعث قائلا : « ان النظرة العربية الحديثة

(207) انظر مقالة ماكسيم رودنسون (الفكر العربي أمام الثورة) مجلة مواقف ، ج 2 س 1969 وانظر أيضا مقالة عبد الله الدائم ثورية القومية العربية مجلة الآداب ع 1 س 1960 .

نظرة انقلابية تؤمن بضرورة تحقيق تبديل أساسي في حياة الأمة العربية في مختلف النواحي»[208] ويقول مفكر آخر «إن النظام القديم بما يحمله من قيم ومبادئ ومفاهيم يخلف وراءه حتّى بعد تحطيم الكثير من مؤسساته مصاعب مادية واجتماعية ، إذ يترك لنا أنماطا من الوعي الاجتماعي الذي نشأ في ظل النظم الاستغلالية والفاقة والاستعباد ، يترك لنا أنماطا من الذهنيات والاتجاهات والأعراف والتقاليد والمفاهيم والايديولوجيات الرجعية والقيم الفردية التي ترعرعت ونمت في ظل الشروط الاجتماعية القديمة ، وان علينا أن نعي ذلك وعيا مسؤولا وان نعي أيضا بأن تصفية هذه التركة الضخمة والارث الجسيم لا يمكن تصفيتها بضربة واحدة . ان طريقة تصفيتها يتم بالأسلوب الثوري الواعي القادر على العمل الدائب دونما تعب أو كلال ، ان الوعي الاشتراكي الثوري هو القوة المحركة الاساسية القادرة على اطلاق يد المبادرات الثورية وتنظيم الارادات الموزعة من أجل تحقيق تغيير اجتماعي في طريق البناء الاشتراكي[209]

النزعة الاشتراكية الثورية واضحة إذن في الاتجاه الفكري العربي ، وهي وجه من وجوه هذا الفكر في الوقت الراهن . ومن الملاحظ أن نظرة هذا الفكر إلى معنَى الثورة هي نظرة علمانية خالصة يقابلها تيار إصلاحي جذري ديني تمثله الحركات الاسلامية التي يأتي في مقدمتها تنظيم (الاخوان المسلمين) وهذا التيار الديني الاصلاحي يتوافر له من خصائص التصور والمنهج ما يقف نقيضا تجاه التيار السابق . وهو يستمد تصوره للعدالة الاجتماعية من اشتراكية اسلامية خالصة لها منهجها الاقتصادي والاجتماعي . ولها مفاهيمها عن الكون والحياة وفهم التاريخ وتوجيه الأدب والعلم والأخلاق سواء بسواء[210]

---

(208) انظر منشورات حزب البعث الاشتراكي : حول القومية والاشتراكية المطبعة العالمية بالقاهرة 1957 ص 37 ، 39 .

(209) انظر مقالة : في الاشتراكية العربية لفؤاد الركابي . مجلة الآداب للبيروتية ع 5 س 1965 وانظر بصفة خاصة الفقرة (77) من كتاب الدكتور عصمت سيف الدولة (نظرية الثورة العربية) ص 635 .

(210) انظر اسحاق موسَى الحسيني (الاخوان المسلمون) ص 36 . وما بعدها ومحمد توفيق بركات في كتابه سيد قطب . وخاصة فيما كتبه عن منهج الحركة الاسلامية عن سيد قطب ص 23 . وما بعدها وانظر أيضا مقدمة صلاح عيسَى لكتاب الاخوان المسلمون .

ونعود إلى الوعي الاجتماعي بمعناه الشامل الذي يمثل كل هذه النزعات فنلاحظ أن له مظاهر كبرى تدل عليه وتؤكده ، وتشير إلى حضوره في كل المواقف والأحداث العربية ، سواء على صعيد النضال السياسي (عند بعض الأحزاب) أو على صعيد التحركات الاجتماعية . أو على صعيد الأدب العربي المعاصر . وقد امتد هذا الوعي وانتشر فأصبح هو القاعدة التي ينطلق منها العرب اليوم ، والتيار العام الفكري والأدبي الذي يسيرون في اتجاهه(211) . وننتهي من هذا التحليل لواقع البيئة الأدبية في المجال السياسي والايديولوجي إلى معطيات أساسية تهمنا في بعض مظاهر الصراع بين القديم والجديد في مرحلته الأخيرة .

ذلك أن استعلاء الوعي الاجتماعي وما نتج عنه من انتشار واسع للفكر الماركسي واستعلاء النزعة الاشتراكية في شتّى مذاهبها وأشكالها بين المثقفين العرب لم يكن يعني مجرد اختيار اقتصادي أو اجتماعي ، فإن الفكر العربي الاشتراكي في نهاية الخمسينيات كان قد طرح مشكلة الاشتراكية بين اعتبارها عقيدة ومذهبا في الحياة (ايديولوجيا) ، وبين اعتبارها نظاما اجتماعيا فحسب(212) . وقام التأكيد دائما من لدن المثقفين العرب الاشتراكيين للطابع العلمي للاشتراكية أو للطابع الايديولوجي لها . وعلى هذا النحو يقول أحد هؤلاء .

« فالاشتراكية مذهب للحياة . لا مذهب للاقتصاد ، مذهب يمتد فيما يمتد إليه ، إلى الاقتصاد والسياسة والتربية والتعليم والاجتماع والصحة والأخلاق والأدب والعلم والتاريخ ، وإلى كل أوجه الحياة كبيرها وصغيرها ، وأن تكون اشتراكيا يعني أن يكون لك فهم اشتراكي بكل هذا الذي ذكرت ، وأن يكون لك كفاح

ـ لريشتارد ميشل النص المعرب (دفاتر التاريخ العربي) منشورات مكتبة مدبولي 1977 .

(211) نكتفي بالاشارة إلى دليل الكتب المصرية لسنة 1972 حيث نجد أن عدد الكتب العربية المؤلفة والمترجمة في الايديولوجية الاشتراكية وتاريخها والاشتراكية العربية تبلغ نحو 150 كتابا (انظر الدليل ص 81 و89 و90 و91) وأورد الدكتور يوسف عز الدين ثبتا بكتب الاشتراكية التي ظهرت إلى حد تأليف كتابه (القومية والاشتراكية وأثرها في الأدب العربي) يحتوي 96 كتابا . ص 114/...

(212) انظر دراسات في الاشتراكية للدكتور الرزاز 1960

والاشتراكية في التجارب العربية ص 214/...

اشتراكي يضم كل هذا الذي ذكرت . والاشتراكية ليست نظاما وقوانين فحسب ، وانما هي نظرة للحياة وادراك لقوانين تسيير هذه الحياة »[213]

« وسبب هذه النظرة الشاملة أن الحياة نفسها شيء واحد ، تيار واحد لا يعرف هذا التقسيم الذي يخترعه عقلنا لكي يسهل على نفسه ادراك حقائق الحياة ... فالحياة لا تعرف شيئا اسمه الاقتصاد منفصلا عن شيء اسمه الاجتماع وشيء آخر اسمه السياسة . والحياة شيء متكامل متصل ... الحياة كالنهر شيء واحد متصل مستمر ... وكذلك حياة أي مجتمع ، كبير أم صغير ، أمة أو أسرة ، حكومة أو حزب ، موقف أي مجتمع ازاء الحريات السياسية يقرر موقفه من الاقتصاد ، وموقفه من النظم الاقتصادية ويقرر موقفه من الحركات السياسية وكذلك من الاستعمار ومن الأخلاق ومن التعليم ومن الأدب ، ومن التاريخ إلى آخر هذه السلسلة التي لا تنتهي »[214]

بهذا المعنَى الشمولي للوعي الاشتراكي تحول الأدب إلى ميدان من ميادين النضال الاشتراكي والوعي الاجتماعي ، وانطلق الأدب من ايديولوجية شاملة تحدد منهجا للفهم والسلوك والتذوق والابداع في مجال الحياة الفنية والأدبية نفسها . على نحو ما يتضح في الفصل الذي نربط فيه بين هذه المقدمات وبين نتائجها وانعكاساتها في حياة الابداع والنقد والتفكير الأدبي بعامة .

— 4 —

تحدد معطيات الفقرة السابقة الظروف الموضوعية لانبثاق وعي اجتماعي تطبعه الايديولوجية الاشتراكية المتعددة النزعات . التي تعتبر الأدب مسؤولا في ميدانه العريض عن النضال الاجتماعي وتوعية الانسان العربي والتعبير عن واقعه وتطلعاته إلى التحرر والعدالة الاجتماعية.

وقد أشرنا من قبل إلى ما طبع مرحلة ما بعد الحرب العالمية من تيارات سياسية واجتماعية وتكتلات ايديولوجية دولية . في هذه المرحلة فقد ايقاع التطور الفكري

(213) المرجع السابق 216/...

(214) المرجع السابق ص 219/218 .

والاجتماعي لانسان العالم الثالث الذي ينتمي إليه العالم العربي رتابته السابقة ، وأخذ هذا الايقاع يتواثب مسرعا ، وأخذ الانسان العربي يبتعد عن تراثه وماضيه بقدر ما يغوص في مشكلات حاضره ومستقبله . ولم يعد يحفل بما يكون من أمر الاستمرار التاريخي لانساق حياته الفكرية والوجدانية بقدر ما كان يحفل بتحقيق التطابق مع ضرورة التطور الاجتماعي والدخول مع (الكوني) في ضوء قانون الصيرورة . لقد أصبحت ايديولوجية (اليسار العربي) منطلقا جذريا يعيد تقويم الأشياء من جديد ، وكانت معطيات هذا التقويم ما يلي :

— أن الثقافة — ومنها الأدب والفن — مرتبطة بالأوضاع الاجتماعية في كل مرحلة من مراحلها التاريخية . وهذا الارتباط يتمثل في فعاليتين :

1 — انفعال الثقافة كلها وفي جميع مستوياتها بالوعي الاجتماعي للحظة التاريخية التي تعيشها .

2 — فاعليتها الايديولوجية في خدمة مصالح طبقة اجتماعية معينة من طبقات المجتمع .

— أن الثقافة في مرحلة سيادة الطبقة البرجوازية كانت حصيلة التطور التاريخي لهذه الطبقة ولهذا عبرت عن القيم الأساسية في المجتمع البرجوازي ، وهي الحرية الفردية ، والاشادة بالابداع الذاتي . ولكنها انتهت إلى تناقضات عميقة حين برزت ظاهرة الاستعمار والتعصب القومي ودافعت عن الأصالة الذاتية إلى حد التقوقع ، وعن الاستعلاء على الطبقة الدنيا من المجتمع . فكانت الكلاسية الجديدة والرومانسية والرمزية هي المذاهب الفنية والأدبية المعبرة بتدرج عن انحدار هذه الثقافة وانعزالها .

— أن ثمة تيارا آخذا في الظهور هو المرحلة الحتمية لزوال عهد الاستعمار الغربي وسادة الرأسمالية الغربية . وهو تيار التحرر للمجتمع العربي من عوائقه الذاتية والخارجية ، وهذا التيار يقتضي أن يتم التجاوب الفكري والثقافي مع حاجات الجماهير العربية ومتطلبات نموها الاقتصادي والاجتماعي . وبذلك لم تعد الثقافة منفصلة عن العمل السياسي للمجتمع . ولم تعد تنشد لذاتها أو لمجرد ارضاء طموحات فردية بل أصبحت مطلوبة للتنمية الاجتماعية ، والتعبير عن حاجات المجتمع الجديد . وهو مجتمع يسهم في بنائه الفلاحون والعمال والمثقفون والموظفون ، وهم الذين يمثلون الطبقة العريضة من الأمة .

— أن العالم العربي دخل — شاء ذلك أو لم يشأ — في إطار الحركة التاريخية لتطور الانسانية ، فانفتح على المؤثرات العالمية كلها ، وأصبح مسؤولا عن تحديد موقعه من التيارات الكبرَى في العالم ، بل يواجه اختياراته تجاه مصيره ومصير الانسانية كلها ، ولذلك أصبح أدبه يحمل عبء هذه المسؤولية ، ويعمق جذورها في النفسية العربية ، وهي مسؤولية تستجيب للمتطلبات العميقة للأمة العربية في التحرر والوحدة القومية وتحقيق الاشتراكية الاجتماعية ، وهذه مطالب أساسية لا مجال لاحتمال نقيضها في الواقع العربي الراهن .

ومع ذلك لا يمكن القول بأن ارتباط الأدب بالوعي الاجتماعي جاء نتيجة لشيوع هذا الوعي في ضوء النزعات الاشتراكية ، وإنما كان الأدب مرتبطا بالوعي الاجتماعي على نحو ، ثم ازداد عمقه حين ارتبط بايديولوجية جديدة نقلته إلى مستوَى جديد . ومعنَى ذلك أن الأدب الحديث ارتبط بالقضايا الاجتماعية بحسب مواقف كان يحددها نمط الوعي بجوهر هذه القضايا . ففي مرحلة سابقة كان الأدباء يتعاطفون مع مظاهر البؤس الاجتماعي تعاطفا تفرضه النزعة الانسانية ، أو تفرضه النزعة الدينية ، ثم تهيأ لهم أن يتجاوبوا مع أصوات المطالبة بحقوق المستضعفين ، ثم ارتفعوا إلى مستوَى التجاوب مع الثورة التي تطالب بتغيير الأوضاع الاجتماعية . لذلك يمكن التمييز بين ثلاثة مواقف اجتماعية في الأدب الحديث :

1 — موقف الأديب شاعراأو كاتبا حين يصف البؤس الاجتماعي . وحين يشفق على الفقراء والمعوزين ، ويستدر الرحمة لهم من نفوس الأغنياء على أساس اعتبار مشكلة الفقر والتفاوت الطبقي الصارخ ومشكلة الحرمان واقعا مفروضا لا مفر منه ، فهو قضاء وقدر . وهذا الموقف هو ما كان يعرفه أدبنا العربي قبل شيوع الفكر الاشتراكي ، كالذي نجده في موقف أحمد شوقي في شعره[215] أو موقف حافظ ابراهيم[216] أو موقف خليل مطران[217] أو موقف الرافعي[218] أو موقف

(215) انظر قصيدته (بعد المنفَى) الشوقيات 67/1 . وقصيدته (في حريق بيت غمر) الشوقيات 54/4 .

(216) انظر قصيدته (في حريق ميت غمر) الديوان . وقصيدة (ملجأ الأطفال) 283

(217) انظر قصيدته : اكرموا بائعات الأزهار . الديوان 172/2 . ومجاعة لبنان 202/2 .

(218) انظر كتابه (المساكين) حيث برر ظاهرة الفقر والحرمان بفلسفة أخلاقية دينية ،

المنفلوطي[219]

2 ـــ موقف الأديب حين يصف البؤس الاجتماعي منتقدا ، وحين يجاهر بالدعوة إلى انصاف المحرومين ، واشاعة العدالة الاجتماعية ، ثم يوظف بعض أدبه في التعبير عن مطالب الطبقة المحرومة بدافع انساني خالص ، وهو ما نلاحظه عند أدباء أو شعراء العراق في وقت مبكر ، فتشيع في شعرهم نغمة الاحتجاج العنيف والتحريض الواضح على تغيير الأوضاع المزرية والبؤس المفروض على طبقة كادحة من الشعب ، ولاسيما الفلاحين . نجد ذلك في شعر جميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي ومحمد صالح بحر العلوم وأحمد الصافي النجفي ومحمد مهدي الجواهري .

فيقول محمد صالح مثلا في مخاطبة الفلاح المظلوم :

حلقت آهات شكواك على ... جاحدي فضلك ليلا في السما
فاستحالت شهبا ترعَى الملا ... وترَى من لا يراعي الذمما
فاترك الزرع ونحِّ المنجلا ... عنك حينا واملأ الأرض دما
وبحد السيف حاسب دولا ... بينها حقك أضحَى مغنما[220]

ويقول أحمد الصافي النجفي في نفس الموضوع :

هذي ديونك لم يسدد بعضها ... عجزا فكيف تسدد الأرباح
بغضون وجهك للمشقة أسطر ... وعلى جبينك للشقا ألواح
عرق الحياة يسيل منك لآلئا ... فيزان منها للغنيّ وشاح
أتصد جيش الطامعين ولم يكن ... لك في الدفاع سوَى الصياح سلاح ؟[221]

ويقول معروف الرصافي

عندنا اليوم في الحياة نظام ... قد حوَى كل باطل ومحال
حيث يسعَى الفقير سعي أجير ... لغني مستأثر بالغلال

= واعتبرها ظاهرة لا تقع فيها التبعية على القوى لقوته ، ولا على الضعيف لضعفه (المرجع السابق 76) .

(219) انظر مقالاته في كتاب النظرات .

(220) انظر : الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث ص 103 .

(221) المرجع السابق ص 104 .

فترَى المكترين في طيب عيش أرغدتـه لهم يـد الاقلال
وترَى الغائصين في البحر أمسَى لسواهم ما أخرجوا من لآلى
وترَى المعسرين في كل أرض كـعـبـيـد ، والموسرين موالي
أكثر الناس يكدحون لقوم قعَدوا في قصورهم والعلالي
واحد في النعيم يلهو وألف في شقاء وأبؤس واعتلال[222]

ولا نعدم بين أدباء مصر من تتضرم نفسه بهذا العنف أو الثورة وهو يندد بالأوضاع المختلفة ، فيقول أثناء ثورة 1919[223]

برح اليوم بالظهور الخفاء فكلوا الأغنياء يا فقراء
امضغوهم وعلقوا الاثم في جيـ ـدي فهم بانتحارنا الأثماء
وابلعوهم وكلكم مستعد لابتلاع الأحجار لولا الحياء

وفي هذا الاتجاه نرَى الكثير من أدباء وشعراء ما قبل الحرب العالمية الثانية يناهضون العبودية ويتمردون على الظلم ويدعون إلى تحطيم القيود والاغلال إلى جانب الدعوة إلى العدالة الاجتماعية وإزاحة مظاهر البؤس . وقد أسهم الأدب المهجري في هذا المجال بنزعة انسانية عالية ، تقوم على فكر مثالي[224] . ومنهم من انطلق من مبدأ المساواة الانسانية ومن ضرورة إشاعة المحبة والأخوة بين بني الانسان ، والحث على السخاء ومواساة والبؤساء . فهذا الشاعر القروي يقول :

في حبة القمح اتخذ مثل الندَى يا من قبضت عن الندَى يمناكا
هي حبة أعطتك عشر سنابل لتجود أنت بحبة لسواكا
حلمت بأن ستعيش في خبز القرَى فتراقصت للموت نحو رحاكا
وكأنما الشق الذي في وسطها لك قائل: نصفي يخص أخاكا[225]

ويتميز الشاعر زكي قنصل بين شعراء المهجر بهذه النغمة التي تتعاطف مع بؤس

---

(222) انظر الديوان . (عن المرجع السابق).
(223) انظر مجلة الطليعة الع 1973/8 ص 47 .
(224) نقصد مواقف جبران وميخائيل نعيمة ونسيب عريضة . انظر مثلا : المجموعة الكاملة لجبران ج 1 ص 21 ، و143/2 .
(225) ديوان القروي ص 121 .

الكادحين ، وتعبر أو تتجاوب مع النماذج الانسانية الوضيعة في المجتمع كماسح الأحذية والبناء والعتال وسواهم[226] ولكن السمة العامة التي تطبع الشعر المهجري هي النزعة الانسانية التي تعتبر ظاهرة الفقر ظاهرة أزلية ، وتنظر إليه أحيانا في إطار من الزهد المطلوب تمشيا مع فلسفة معينة أو تصوف يسخر من عالم المادة ويسمو عليها[227]

3 — موقف الأديب الاشتراكي الذي يعي المشكلة الاجتماعية في ضوء تحليل موضوعي أو في ضوء ايديولوجية علمية واضحة . فالفقر مظهر لاستغلال طبقة من الناس لطبقة أخرى ، وتسخير فئة قليلة تتحكم في الانتاج وتمتلك وسائله دون الفئة العريضة من أبناء الشعب . فهو ظاهرة منشأها سوء توزيع الملكية ، وسوء استغلال الانتاج ، وما ينشأ عنهما من بطالة ، وما يحيط بهما من مؤسسات سياسية ينعدم فيها الضمان الاجتماعي وتقوم على القهر لهذه الطبقة وحماية الطبقة المستغلة .

وتشيع هذه النزعة الاجتماعية الواقعية ، فتغير نظرة الأدباء والكتاب والشعراء إلى الأوضاع الاجتماعية ، وتواكبها دراسات وأبحاث اقتصادية واجتماعية تعمق الوعي الاجتماعي على هذا النحو الذي وصفنا . وفي ضوء ذلك يأخذ الفكر الاشتراكي طريقه إلى التأثير في الحياة الأدبية في مصر أو في لبنان أو في سورية بعد ذلك ، فتظهر مجلة (التطور) التي تعتبر الملتقَى الأول لمثقفي اليسار المصري ، والتي تركز على دور الفن والأدب في تطور المجتمع ، وعلى التزام الفنانين والأدباء بقضايا مجتمعهم. وكان التجمع اليساري الذي يصدرها يطلق على نفسه (جماعة الفن والحرية)[228] ثم تظهر مجلة (الفجر الجديد) في مرحلة لاحقة لتعبر عن نضج هذه الحركة ، وتنشر في صفحاتها تجارب الشعر الثوري الناضج ذي المقومات الفنية ، كما تنشر المقالات النقدية والتحليلية للأدب المصري[229] وبعد احتجابها تظهر مجلة (الأديب

---

(226) انظر التجديد في شعر المهجر لانس داووس ص 247/...

(227) نقصد موقف مخائيل نعيمة .

(228) كانت هذه الجماعة قد أصدرت نشرة بعنوان (الفن والحرية) سنة 1939 . ثم أصدرت مجلة التطور سنة 1940 .

(229) انظر نماذج من ذلك في كتاب (الصحافة اليسارية في مصر) للدكتور رفعت السعيد : 132/...

المصري) التي يحررها محمد مفيد الشوباشي ، وتتضح فيها النزعة إلى الأدب الملتزم أو الاتجاه الواقعي في الأدب . وفي لبنان تصدر مجلة (الطليعة) ثم مجلة (الطريق) ، وفيهمايكتب رئيف خوري مقالاته النقدية التي تلتزم القضايا الاجتماعية والتحليل الاجتماعي من غير تطرف ولا غض من شأن القيمة الفنية[230]

وهكذا ظهر تأثير الوعي الاجتماعي في الأدب ، وفتح المجال أمام تيار الواقعية في الأدب والفن ، وهو التيار الذي كان يقوم على أنقاض المذاهب المتجاوزة كالرومانسية والرمزية . واعتبرت (الواقعية) في الأدب — وهي المذهب الذي يعني بمشكلات الحياة الاجتماعية وتصويرها ونقدها والالتزام بالاتجاه التقدمي فيها — هي المذهب التقدمي . بينما اعتبرت المذاهب السابقة مذاهب رجعية ، واعتبر الانتصار للقديم مذهبا رجعيا ينظر إلى الوراء ، ويؤثر الماضي على الحاضر والمستقبل ، واعتبر الانتصار للجديد نظرة إلى المستقبل واهتماما بالقوى التقدمية التي تسعَى لتغيير الواقع الاجتماعي لصالح أوسع الطبقات الاجتماعية . ثم اعتبر الأدب والفن من ضمن أسلحة النضال الذي تخوضه الطبقة الكادحة لاسترداد حقوقها .

وكان من وراء هذا التيار الكبير كتاب ونقاد وشعراء وقصاصون وروائيون ومسرحيون أسهموا جميعا وفي جميع المجالات وعلى كل مستويات النشر والاعلام في تعميق هذا التيار الذي ظل يتعاظم ويقوَى منذ خمسينيات هذا القرن . وإذا بالأدب العربي يتلقَّى روافد هذا التيار في كل الفنون الأدبية ، كما كان يتلقَّى من قبل روافد التأثير القومي والديني ، أو كما كان يتلقَّى روافد المذاهب الأدبية المعبرة عن الايديولوجيات والمنازع الفكرية السابقة ، فينشأ الاختلاف في تقويم الانتاج الأدبي ، ثم يتطور الاختلاف إلى نزاع حول الغاية من الأدب وحول مذهب (الفن للفن) ومذهب (الفن للحياة) ، ويظهر في الأدب أهل اليمين وأهل اليسار كما في عالم السياسة ، وإذا بالأدب العربي تأخذه هذه الرجة العظمَى من صراع ايديولوجي عميق ، تتغير معه ملامح الصورة العامة للأدب المعاصر ، وإذا بالثورة على القديم تتجاوز مفهومها السابق ، فإذا هي الثورة على كل ما ألفه الناس من مقاييس في النقد والنظر إلى الأدب ، فينقلب الوضع كما يقول الدكتور عبد العزيز الأهواني من

(230) انظر عنه : النقد الأدبي الحديث في لبنان ج 204/2/... والأدب العربي في آثار الدارسين ص 351 .

اعتبار الأدب والسياسة والحياة العامة بمثابة دوائر منفصلة إلى اعتبارها دوائر متداخلة ، ينتظمها محور واحد[231] وهكذا يتصل الأدب بالسياسة ، ويتقمص روحها النضالية[232] في مجتمعنا العربي .

لقد تحول (القديم والجديد) بعد الحرب العالمية الثانية — كما يقول غالي شكري — إلى تشكيل وضع ثقافي جديد مغاير لمعطيات الوضع الثقافي الذي كانت الحياة الأدبية تعرفه فيما بين الحربين . فدعاة التجديد السابقون تحولوا الآن إلى قلاع المحافظة و(الرجعية الأدبية) لأن الثورة الوطنية — على حد تعبيره — قد تجاوزتهم في كثير من مواقفها منذ أصبح لهذه الثورة مضمون اجتماعي أي أهداف اشتراكية ، كان يحس بضرورتها جيل ما بين الحربين من الأدباء مثل نجيب محفوظ ولويس عوض وعمر فاخوري وغيرهم[233]

---

(231) انظر ازمة الوحدة الغربية للدكتور عبد العزيز الاهواني ص 229.
(232) انظر: استفتاء مجلة (الآداب) البيروتية عن علاقة الأدب العربي بالسياسة، عدد نونبر 1954.
(233) غالي شكري: ماذا أضافوا إلى ضمير العصر ص 8/... المؤسسة المصرية العامة 1967.

الفصل الثالث

الخلفية الثقافية والفكرية

إن اعتبار الصراع الأدبي ظاهرة تتصل بصراع ثقافي أكبر هو استنتاج بديهي ، لأن الصراع الأدبي لا يأخذ معناه الحقيقي ولا أبعاده الاجتماعية والفكرية إلا على هذا النحو الذي يبدو معه الأدب جزءا من بنية ثقافية للمجتمع الذي نشأت فيه ، فمن الضروري اذن أن ننصرف أولا إلى تحديد هذه البيئة الثقافية ، ثم ننطلق منها إلى تحديد ظواهر المجال الثقافي ، أي مؤسساته ووسائله وتراثه وتياراته الفكرية ، وهذا موضوع هذا الفصل .

وقد رأينا في الفصل السابق أو في الفصل قبله ذلك المجتمع الذي كانت عوامل التغير والتطور تعمل عملها الدائب فيه ، وكانت أنماط الوعي فيه تبدو كنتائج لظروف وعوامل حتمية لا سبيل إلى مقاومتها . ورأينا كيف كانت البنية الاجتماعية تتعرض للتفكك من ناحية وللتطور والتشكيل الجديد من ناحية أخرى ، وكيف كانت تنهار القيم وتتغير المفاهيم في غمرة ذلك التحول الهائل .

أما في هذا الفصل فنحرص على أن نتمم الصورة العامة لهذا المجتمع ، وذلك بأن نظهر كيف كان الفكر أو كيف كانت الثقافة يصيبهما ذلك التغير العميق ، وكيف كانا ينالان حظهما من الهدم والبناء والشد والجذب والتوتر والانطلاق والتفكك والالتحام ، وبالتالي كيف كانت الثقافة تعيش هي الأخرى صراعا عميقا بين القيم ونظم التفكير . على أنه لا مناص في رأينا من الأخذ بالنظرة الكلية إلى الثقافة ، أي النظر إلى كل ثقافة على أنها نسق من التفكير وبناء من المعارف والنظم والعادات يسير بكل فروعه في اتجاه واضح تستقطبه نظرة ايديولوجية متميزة وبذلك

تتميز ثقافة عن ثقافة ، أو تتعارض وتتقاطع خطوط الاتجاه والاستقطاب بينها . والثقافة بهذا المفهوم الكلي ذات تركيب عضوي ، ونشاط وظيفي ، وتطابق رمزي مع مجتمعها وحضارتها . ونقصد بالتركيب العضوي أنها تكامل بين مجموعة من المعارف والأنظمة الفكرية والانساق العلمية ، فتبدو كيانا عضويا تسهم كل أجزائه في تشكيل طبيعته وتحقيق الوجهة النفسية للمجتمع الذي ظهرت فيه ، ونعني بالنشاط الوظيفي أن هذه الثقافة تسعَى لتحقيق توازن ذلك المجتمع . فتثبت قيم الحياة فيه أخلاقية وجمالية ، كما تتعهد مواهب أبنائه بالصقل والتوجيه ، فتجعلهم يتجاوبون مع روح مجتمعهم ويعبرون عن نزعاته . ونقصد بالتطابق الرمزي أن هذه الثقافة تطابق بكل تفاصيلها ومعارفها وأنساقها روح من تنشأ فيهم ، فترمز إلى مشاعرهم وتطلعاتهم وتختصر ذلك في رموز جاهزة تعكسها مظاهر الحضارة بكل أشكالها وأنماطها . فالثقافة في هذا التصور تعكس نفس الروح من خلال قصيدة من الشعر أو نص من القانون أو رقصة شعبية أو بناء معماري[1] وحركة التاريخ وحدها تكشف للمرء عما يمكن أن نسميه بنزعة كل ثقافة في مجتمع من المجتمعات .

نستخلص من هذا التمهيد تأكيد الحقيقة التالية ، وهي أن الثقافة نسق مكتمل يعكس نظاما فكريا واتجاها روحيا وحضاريا يصح معها القول بأن كل ثقافة هي نظام مكتمل أو حضارة متناسقة في نفس الوقت . فإذا تعرضت للتأثر بنظام آخر أو ثقافة أخرى فلابد من حدوث الصراع والتحدي قبل أن يتحقق لها أي تجديد أو اخصاب أو تطور . فكل لقاء بين ثقافتين هو تنازع بين نظامين أو نسقين من التفكير في الجولة الأولى ، ولا يمكن للانسان أن يتجاذبه أكثر من منزع روحي واحد . وقد تأكدت هذه الحقيقة في تاريخ الثقافة العربية عندما اتصلت بالثقافات الأجنبية ، فكان ما كان من الصراع بينها ، وتتأكد هذه الحقيقة اليوم في التاريخ العربي الحديث عندما اتصل العرب بالثقافة الغربية ، أو حينما التقَى الشرق بالغرب فكان من نشوء الصراع بين أنماط التفكير ومنازع الروح ومواقف العمل والسلوك ما انعكس على حياتنا الفكرية ، وعلى حياتنا الأدبية خاصة ، كما سنرَى .

---

(1) انظر مثلا : منهج فون غروبناوم G. Von Grumbaum في تحليل الثقافة الاسلامية . في كتاب العرب والفكر التاريخي للدكتور العروي ص 89/...

فلننظر في المجال الثقافي للمجتمع العربي الحديث ، وفي البيئة التي ندرس الظاهرة الأدبية في حدودها في ضوء هذا التصور للبنيات الثقافية المختلفة . ولننظر بعد ذلك في عالم الأفكار الذي يعكس تلك البنيات الثقافية ، ونأخذ صورة بعد ذلك عن روح العصر الذي نشأ فيه الصراع بين القديم والجديد .



المبحث الأول

الثقافة الأصيلة والمؤسسات التقليدية

— 1 —

كان للمجتمع العربي مؤسساته الثقافية التي توارثتها الأجيال قبل الأخذ بالأنظمة الحديثة في شؤون التربية والتعليم . وهذه حقيقة لا تحتاج إلى اثبات ، فقد كانت فيه معاهد ومدارس وجوامع ، ومكتبات تنهض بدور التربية والتثقيف ونقل التراث الفكري من جيل إلى جيل . ومعنًى ذلك أن عالمنا العربي كان حتَّى في عصور ركوده يحتضن ثقافته الأصيلة ، ويسعَى للحفاظ عليها في جهد وعناء ، وإن كان تفاعله مع هذه الثقافة قد فتر وضعف ، وأصبح قائما على التقليد .

كان هناك ميراث ثقافي ، وتراث فكري وديني يعيش الناس في كنفه ويستمدون من روحه ، ويرون أنه لا قوام للحياة الفكرية الثقافية بدونه . وكان الشعور بهذا التراث وقوامة الدين عليه شعورا حاضرا باستمرار ، بفضل هذا الارتباط بين الثقافة والدين ، وبين اللغة والدين ، بحيث أصبحت الثقافة والعلم عناصر ضرورية لقيام المؤسسات الدينية .

أما الفعالية التي كانت تنبثق من هذا الشعور بالتراث فقد خبت منذ أزمان تحت تأثير عوامل سياسية واجتماعية معاكسة .

والشيء الذي يجب تأكيده هنا هو أن العالم العربي كانت له ثقافته ، وكانت لديه وسائل هذه الثقافة ومؤسساتها ، وكانت لهذه الثقافة هيمنتها الروحية وسلطانها الفكري على جميع مستويات الحياة التي عرفها إلى بداية عصر النهضة ، فالحديث عن المؤسسات الثقافية في العالم العربي ، أو في مصر خاصة ينطلق من هذا الأساس ، وهو وجود ثقافة أصيلة بمؤسساتها وبانعكاساتها الفكرية والايديولوجية ، ووجود ثقافة أخرى دخيلة أو حديثة بمؤسساتها وبانعكاسها الفكري والايديولوجي . وتواجد هاتين الثقافتين في بيئة واحدة وتفاعلها في مجال ثقافي واحد هو سر قيام

الصراع الفكري والأدبي في كل المجالات المتصلة به من قريب أو بعيد . فلننظر في كل ثقافة منها ، وفي مؤسساتها ووسائلها ، وفي انعكاساتها الفكرية والأدبية

بتحديد مقومات الثقافة الأصيلة تتضح لنا بعض العناصر الأساسية في منطق دعاة القديم تجاه دعاة الجديد . لأن الصراع بين هؤلاء وأولئك كان صراعا أدبيا في الظاهر ، ولكنه كان صراعا ايديولوجيا في الواقع ، لكونه كان يستند إلى مبادئ اعتقادية لدى كل طائفة . فإذا لم نلم منذ البداية بهذه المبادئ وقعنا في الخلط بين العناصر المشتبهة حين يستعملها هذا الفريق وذاك على طريقة واحدة ، فضلا عن الخلط في تمييز العناصر المفرقة بين دعاوي الفريقين ، أو عن التمييز بين خطأ المخطئين وصواب المصيبين بمنطق كل منهما فضلا ، عن منطق الخصم الذي يجادلها . وهذه أدنى درجات الوعي بالموقف الأدبي . ذلك أن دعاة القديم كان منطلقهم من تصور هذا القديم على أنه مذهب من الأصالة والحفاظ على التراث ، وكان تصورهم لهذه الأصالة على بينة من تحليل عناصرها ، ما هو قابل منها للتطور والتجديد ، وما هو منها ثابت لا يتحول . وأكثر من هذا أن دعاة القديم كانوا قد نُشِّئوا على هذه الثقافة الدينية ، وتشبعوا بالوعي الديني ، باعتباره الوعي الشامل الذي ينتظم منازع التفكير في كل شيء ، في إطار النظرة الاسلامية . واذن فهناك فلسفة شاملة ونظرة كونية عامة ، وتربية قائمة على التشبع بهذه النظرة وتراث يعكسها ويعمق وجودها ويثبت أصولها ، وسنرى أنصار القديم يأخذون قضاياهم بهذا الترابط الوثيق بين سلسلة من النتائج والأسباب تضرب بجذورها في حقائق الدين وتنتهي ببعض أطرافها إلى عموم القضايا الأدبية والاجتماعية .

إن الثقافة الأصيلة بهذا المعنى هي نظام من التفكير أولا ، وتصور شامل للحياة الانسانية على أساس ذلك النظام ثانيا ، بحيث تغدو كل المعارف والعلوم في ضوء هذا النظام عناصر تسهم ، كل في حدود اختصاصه ، في قيام هذا التصور الشامل للحياة ولدور الانسان فيها ولعلاقاته الكبرى بما في الكون من قوى ظاهرة أو خفية ، في هذه الثقافة ننظر إلى المنهج حينا فنلفيه متأثرا بالطبيعة الخارجية ، من كون قائم على خالق ومخلوق وعابد ومعبود . فنجد أثر التكامل بين العناصر المتفرقة قائما في تسديد هذا المنهج ، بحيث لا يسوغ له أن يتصور شيئا مطلقا بذاته خارج ارادة

بارئه ، ولا يسوغ له أن ينظر إلى شيء ثابت مستقل بذاته عن التأثر والتأثير . ومن طبيعة هذا التكامل في المنهج أنه قائم على الحس والعقل . ولهذا أطلق على التفكير المنهجي في القرآن لفظ النظر بجامع الحس والعلم بالمحسوس على وجه الوضوح والنفاذ إلى صميمه . فلا تفكير بدون الانطلاق من عالم الحس في أي صورة من صور التفكير القرآني . ولا تفكير بدون الانتهاء إلى ما وراء هذا الحس من قانون كوني أو حقيقة وجُودية .

ثم ننظر في هذه الثقافة من جهة العلوم والمعارف والتصورات حينا آخر فنلفي آثار المنهج واضحة فيها . فكل مادة من مواد المعرفة الانسانية يأخذ مكانه في هذه الثقافة على أساس التكامل مع المواد الأخرى ، فلا تنفصل مادة أو علم عن مادة أو علم فضلا عن عدم انفصال أي علم عن الغاية القصوَى التي تستهدفها العلوم جميعا . وبهذا المنهج جمع التفكير الاسلامي الأصيل بين كل العلوم وميز مراتبها وحدد دورها وقيمتها النسبية في إطار التصميم النهائي لاتجاهها .

وكان من آثار هذا المنهج أن ألهم المفكرين في هذه الثقافة تحديد طبيعة التواصل بين العلوم والمعارف ، فجاءت يشد بعضها بعضا في بناء شامخ يؤلف منه الانسان آخر الأمر صورة رائعة للمعرفة الانسانية في نشدانها الاحاطة بحقيقة العالم ما ظهر منه وما بطن ، ثم نشدان العمل وفق تلك المعرفة[2]

الثقافة الأصيلة في هذا المنهج أصول وفروع ، ومقدمات ومتممات ، بلغة الامام الغزالي[3] فالأصول والفروع هي علوم الدين التي بها يعقل المكلفون ويتلقون خطاب الشريعة ، ويلتزمون بحدودها اعتقادا وفعلا وتركا . والمقدمات علوم الآلة التي بها يجري الفهم والافهام على سنن ثابت . والمتممات علوم وفنون تنشأ من هذه وتلك تتم بها صورة الكمال للفهم والإدراك للمعاني والتصورات وهناك من وراء هذا كله

---

(2) انظر مثلا (احصاء العلوم) للفارابي و(مفاتيح العلوم) للخوارزمي . وانظر أيضا إلى طبيعة التقسيم والتبويب للمعارف والعلوم عند ابن سينا في كتاب (الشفاء) أو في كتاب (المقدمة) لابن خلدون ، أو في كتاب (روضة التعريف بالحب الشريف) لابن الخطيب .

(3) انظر كتاب : احياء علوم الدين ج 1 ص 15 .

علوم من قبيل فروض الكفاية تصطنع للقيام بمصالح الحياة الاجتماعية وتمكين الانسان من خيرات الوجود واتقاء الأخطار والمعوقات فيه .

فأنت ترَى آثار العناصر المكونة لهذا المنهج الثقافي في كل موضوع جزئي ينظر إليه من خلال هذا المنهج الخاص في الثقافة العربية . فالوحدة والتكامل يطبعان كل شيء في هذه الثقافة وفي معطياتها وفي تصورها . التكامل بين المادي والروحي ، التكامل بين الحسي والعقلي ، التكامل بين الوحي والعقل ، التكامل بين الماضي والحاضر التكامل بين الفردي والجماعي ، وما شئت من هذه العناصر المتمايزة التي تبدو خارج هذه الثقافة متناقضة متصارعة .

ثم ان من طبيعة هذه الثقافة أنها تقبل التشكل والتكيف مع كل جديد لا يتناقض مع منهجها وروحها . فهي من ناحية متطورة ، وهي من ناحية أخرى ثابتة . الثابت فيها هو قيامها على منهج محدد ، والمتطور فيها هو التصورات المختلفة ، وإضافة الفروع ، وقابليتها للابداع ، ولا يحدها في ذلك شيء . ولو في ميدان الشريعة والفقه الذي هو أكثر الميادين ارتباطا بالأصول ، وأشدها حفاظا على الثبات [4]

ذلك ما نقوله عن المنهج والمقومات الأساسية لهذه الثقافة . وبقي أن نشير إلى عناصر أخرى فيها ، وهي أن هذه الثقافة لها امتدادان أساسيان شاخصان لا ينفصلان عنها . أحدهما امتدادها في الواقع ، أي في الحياة الاجتماعية ، وفي التاريخ عموما ، وبذلك لا يمكن فصلها من هذا الواقع ولا ابعادها خارج إطار التاريخ ، بحال من الأحوال . والا فقدت جذورها . وانتزعت من تربتها ، واختل تطابقها الرمزي مع حضارتها ذلك التطابق الذي أشرنا إليه في صدر هذا الفصل . وقد سبقت الإشارة أيضا إلى أن حركة التاريخ وحدها تكشف للباحث عما يمكن أن نسميه نزعة روحية لكل ثقافة في مجتمع من المجتمعات .

وثاني ذينك الامتدادين هو التراث . لأننا إذا أقررنا بضرورة تفاعل كل ثقافة عبر تاريخها وانفتاحها أمام الابداع فان معطيات هذا التفاعل وهذا الابداع لابد أن

---

(4) نشير إلى أصل الاجتهاد باعتباره مظهرا لقبول التطور والتغيير وتحكيمها في التشريع الفقهي كما هو مقرر عند الأصوليين .

تتحول إلى تراث ، يقوم على أساس احترام الماضي والانطلاق من تجاربه وابداعه والسير في ضوء فلسفته . وهنا نلتقي بكثير من الآراء التي تأخذ بهذا المبدأ على أنه حقيقة—من حقائق التاريخ وقاعدة من قواعد نهضات الأمم[5]

أما علاقة هذه الثقافة باللغة العربية فقد أشرنا إلى بعض أبعادها . ونشير الآن إلى أن هذه العلاقة هي نفس كل علاقة قائمة بين أي ثقافة ولغتها .

إلا أن هذه العلاقة بالنسبة للغة العربية والثقافة العربية تزيد على ذلك ببعد ثالث ، وهو البعد الديني الذي يجعل من هذه اللغة مناط الاعجاز القرآني ومظهر المعجزة الاسلامية . وبسبب هذا الارتباط تأتَّى للغة العربية أن تحتفظ بحيويتها عبر القرون ، وأن تطاول الزمن وأن تضمن لنفسها هذا البقاء ما بقي لها هذا الأساس الخالد .

ويمكن أن نستخلص من كل هذا أمورا ثلاثة :

أولها : أن الثقافة العربية الأصيلة إذا نظرنا إليها نظرة كلية وجدناها منهجا فكريا وبنية متناسقة من المعارف والعلوم والنظم والأبعاد التاريخية والحضارية والاجتماعية ، وأن لها تراثا يكثف معطياتها ويحتفظ بابداعها ، وأن لها لغة تستوعب مفاهيمها وتعكس منهجها وروحها . وتتطابق تطابقا رمزيا معها . وهي نفس العناصر التي حددناها من قبل لطبيعة البنية الثقافية .

وثانيها : أن ثقافة من هذا القبيل غير قابلة للنمو والتطور في غير تربتها ومناخها الفكري والروحي ، إذ لا يمكن انتزاعها من ماضيها ولا من تاريخها ولا من لغتها وانما هو قبولها كوحدة بنيوية بكل أبعادها وأجهزتها أو رفضها ككل بكل أبعادها ومقوماتها . ومن هنا نشأ ذلك الصدام والتحدي بينها وبين الثقافة الحديثة التي أرادت تحويل مجراها وصدع بنياتها .

وثالثها : أنها ثقافة مرتبطة بالماضي ، شديدة النزوع إليه ، وثيقة العلاقة بقيمه ومثله ، ولاسيا حينا يصبح هذا الارتباط نوعا من الهروب من حاضر متمرد غير متطابق مع نزعتها ومنهجها . وبهذا الاعتبار جاز للبعض أن يقول : إنه لكي تكون

(5) انظر آراء قسطنطين زريق وعمر فروخ وعلال الفاسي في هذا الموضوع : أنور الجندي أصول الثقافة العربية ص 50 ، 51 .

هذه الثقافة واقعا حقا ينبغي أن ينتقل إليها الشخص عن طريق الخيال ، وأن يموت بالنسبة للحاضر المنحط . فالماضي هو المقر الحقيقي للروح ، والحاضر ليس سوى مظهر لجميع اللحظات[6] . وهي عبارة لا تخلو من مبالغة واسراف . ولكنها تعكس تلك العلاقة بين الماضي والحاضر ، والتي غدت عصبية للقديم وافتتانا به إلى حد ادعاء العصمة للأسلاف . وهو شيء أحس به أنصار القديم أنفسهم[7]

هذه العناصر مجتمعة جعلت ثقافتنا العربية الأصيلة غداة التقائنا بالغرب وغزوه الثقافي تدخل في صراع مع ثقافته على النحو الذي سيكشف عنه البحث في الفقرات الآتية :

— 2 —

ارتبط الواقع الثقافي قبل عصر النهضة في مصر وبلاد الشام بسيطرة العثمانيين . فقد حكم العثمانيون الشرق العربي وجعلوه ولايات تابعة للامبراطورية العثمانية ، وفرضوا اللغة التركية فرضا في المجال الاداري ، فكان لهذه الهيمنة أثرها البالغ في ركود اللغة العربية بالشرق العربي . كما كان لسياسة العثمانيين وولاتهم في استنزاف خيرات البلاد واستعباد أهلها وفرض العزلة عليها ، وما انطوت عليه هذه السياسة من توسيع الفرق الطبقي والتميز بين الحاكمين والمحكومين ، واهمال التعليم وتجاهل شؤون الثقافة والتربية تجاهلا مطلقا ، كل ذلك كان له أثره البالغ أيضا في ضعف الثقافة وكساد سوقها وانصراف الناس عنها إلا قليلا . ولم هذا السعي وراء التعليم والتثقيف والحياة نفسها محدودة ، والامتيازات التي تخول الناس مكاسبهم وأوضاعهم موروثة ، والثقافة عديمة الجدوى بازاء الحظوظ التي تتيحها بالوراثة حقوق النسب والعرق أو السلطان والنفوذ[8]

---

(6) عبد الله العروي : الايديولوجية العربية المعاصرة 135 .

(7) انظر مثلا موقف الشاعر المحافظ الشيخ محمد البزم في ثورته على العصبية للقديم ، في خطاب الدكتور أمجد الطرابلسي بمجمع اللغة العربية بدمشق (مطبوعات المجمع) ص 15 ، 16 .

(8) انظر مزيدا من التفصيل لذلك الواقع عند الدكتور سيد ابراهيم : تاريخ التعليم الحديث في مصر . ص 3 وما بعدها .

لقد انقطعت أسباب الحرص على التعلم والتعليم ، إلا عند طائفة قليلة زهدت في الحياة والتمست المثوبة وحسن العزاء في العالم الآخر. أو عند طائفة طمحت إلى العلم لغرض من الأغراض الأخرى ، وهي دوافع قلما تجد طريقها إلى قلوب غير الذين سدت في وجوههم منافذ العيش الكريم. فالتعليم الذي ساد في ظل الحكم العثماني كان يعكس ذلك التشكيل الطبقي للمجتمع المصري ، فكان لكل طبقة مكاسبها وحظوظها ، وطرق تكوينها أو تأهيلها لممارسة ما قدر لها من تلك المكاسب والحظوظ. فلأبناء الطبقة الحاكمة من الأمراء والمماليك تربية خاصة تبدأ في القلاع العسكرية وتنتهي في القصور ، وتربية عسكرية وعلمانية لا أثر للدين فيها[9] ، ولأبناء الطبقة المحكومة المستضعفة حظوظ أخرى من التعليم ، يختلف أبناؤها إلى الكتاتيب ثم ينصرفون عنها إلى مهن آبائهم ، إلا ما شذ منهم من ذوي المواهب ، وهؤلاء ينتهون إلى المجاورة في أحد أروقة الأزهر. ولهؤلاء تعليم ديني خالص ، يهيئ لهم حظوظ العمل حسب مستواهم ، اما في القضاء والفتيا وإما في التوثيق (المأذونية) واما في التدريس أو الوعظ. وكان التعليم بالنسبة لهذه الطبقة المستضعفة يعتمد على ريع الأوقاف أو على تبرعات المحسنين إلى الشيوخ والطلاب. ولهذا كان العلم بابا من أبواب البؤس الذي يحتمله الطلاب صابرين محتسبين على نحو ما يصور الدكتور طه حسين يوم كان طالبا مجاورا بالأزهر[10]

أما المؤسسات التعليمية التي كانت تخدم هذه الثقافة أو هذا التعليم في تلك الحقبة إلى عصر الانبعاث فقد كانت ضئيلة القيمة ، فهي تتمثل في الكتاتيب القرآنية وحلقات بعض الجوامع ، وهذه تهيئ طلابها للأزهر ، وهو معقل الثقافة الاسلامية في مصر منذ قرون. فقد كان الأزهر يمثل قمة التعليم الديني في ذلك العصر ، ولم يكن ذلك يعني وجود المراحل التعليمية المتميزة من ابتدائي وثانوي وعال. ولكن ما نقصده هو أن الأزهر مع جموده كان يمثل نهاية المطاف بالنسبة لطلاب العلم يومئذ. على أن الطالب لم يكن يبدأ دراسته العالية في الأزهر فور التحاقه ، بل كان يقضي سنتين أو ثلاثا في دراسة اعدادية أو متوسطة في الأزهر أو

---

(9) انظر كتاب (المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك) لسعيد عاشور دار النهضة العربية 1962 .

(10) طه حسين (الأيام) ج 3 الفصل الأول — دار المعارف .

في أحد المساجد المعروفة ، مثل المسجد الأحمدي بطانطا أو المسجد الدسوقي بدسوق أو غيرهما من المدارس المتوسطة . وبعد ذلك ينتظم الطالب في الدراسات العالية المتعمقة في العلوم الدينية البحت أو علوم المقاصد . وكانت هذه الدراسة تستغرق في المتوسط من ثمان إلى عشر سنوات[11]

كان الأزهر إذن هو المؤسسة الثقافية الأولى في مصر قبل عصر النهضة . وظل كذلك رغم انصراف الولاة عن تشجيعه والعناية بشؤون طلابه وشؤون شيوخه ، ولكنهم كانوا يتظاهرون باحترام المشايخ والتقاليد الأزهرية التي ازدادت رسوخا على مر الزمان . وبذلك واصل الأزهر رسالة نشر الثقافة الاسلامية مستعصيا على الانهيار حتَّى في أحلك الظروف .

وكان قوام التعليم في الأزهر بضعة كتب يجلس الشيخ لتدريسها على أساس أنها وحدات للدراسة لابد منها . فلا مناهج ولا موضوعات ولا مواد ، وإنما هو الشيخ والكتاب ينقطع إليهما الطالب جامعا في معظم الأحيان ما استطاع أن يجمع في يومه من شيوخ وكتب ، أو بحسب ما يتاح له من مجالسة الشيوخ الذين يختارهم حسب هواه ، فإذا فرغ من كتاب فرغ من شيخه في نفس الوقت ، ولكنه يستطيع أن يجتاز امتحانا في المادة التي تتصل بالكتاب إذا فرغ منه . فيحصل على اجازة من الشيخ يشهد له فيها بأنه تلقَّى عنه تلك المادة واستوعبها فأحسن الاستيعاب ، وأنه تمكن منها حفظا وفهما ، بحيث يستطيع أن ينهض بتدريسها . والطلاب بعد ذلك قادرون على اختيار المواد أو الكتب أو الشيوخ بحيث يستكملون نصاب هذه الثقافة الدينية أو الأدبية اللغوية على الترتيب الذي يشاؤون والزمن الذي يستطيعون . ولا شك أنهم كانوا لو رجعنا إلى بعض التراجم والسير ، يختارون أولا دراسة علوم الآلة كالنحو واللغة والبلاغة والعروض والقوافي تباعا ، ويختارون إلى جانبها دراسة الفقه والتوحيد ، ثم الأصول ثم الحديث والتفسير تباعا . وقد يجمعون بين مواد مختلفة منصرفين إلى بعضها في جد واهتمام ، آخذين ببعضها الآخر أخذ المروِّح عن النفس بعد كلالها . ويصور لنا طه حسين الحياة اليومية للطالب الأزهري ، تلك الحياة

---

(11) سيد ابراهيم الجيار (تاريخ التعليم الحديث في مصر) ص 18 ، 19 .

المطردة المتشابهة التي لا يجد فيها جديد منذ يبدأ العام الدراسي إلى أن ينقضي[12]

أما الارتقاء في الدراسة فكان قائما على أساس الارتقاء في دراسة المتون أو الكتب الرئيسية في علوم الفقه واللغة من شرح إلى شرح . فالطالب مثلا يدرس النحو في متن الاجرومية بشرح الكفراوي ، ثم يرتقي فيه بدراسة نفس المتن بشرح الأزهري وحاشيتي أبي النجاء والعطار ، ثم يدرس قطر الندَى لابن هشام أو شذور الذهب أو ألفية ابن مالك بشرح ابن عقيل . فإذا أراد التخصص والتمكن من هذه المادة درس النحو في المغني لابن هشام أو درس الألفية بشرح الاشموني بحاشية الصبان . وهو في البلاغة يرتقي على هذا النحو ، فيدرس الرسائل المختصرة كرسالة السمرقندي أو رسالة الدردير ، ثم ينتهي بدراسة تلخيص المفتاح للقزويني بشرح السعد التفتازاني .

ونحن نلاحظ أن الطالب في الأزهر انما يدرس كتب المتأخرين المليئة بالحواشي والفروع والتعقيدات ، فهو لا يتصل بكتب الأصول ، ولا يتصل بدراسة المذهب الفقهي عن طريق مصنفات أصحابه ، وانما يدرس ذلك كله في كتب المتأخرين . ويكفي أن نشير إلى شروح المنطق أو شروح تلخيص المفتاح في البلاغة لندرك أي علم يدرسه الطلاب في هذه الشروح ، بعيدين عن تكوين ملكة النقد أو ملكة التعبير أو ملكة الادراك ، ان لم نقل انهم كانوا يدرسون هذه العلوم في مجافاة ظاهرة لكل ملكة من ملكات الادراك والنقد . وهذه شهادة الشيخ حسن العطار — وهو من علماء الأزهر في أوائل القرن الماضي — فهو يقول : إن قصارى أمرنا النقل عنهم بدون أن نخترع شيئا من عند أنفسنا ، وليتنا وصلنا إلى هذه المرتبة ، بل اقتصرنا على النظر في كتب محصورة ألفها المتأخرون المستمدون من كلامهم[13] ، نكررها طول العمر ولا تطمح نفوسنا إلى النظر في غيرها ، حتَّى كأن العلم انحصر في هذه الكتب ، فلزم من ذلك أنه إذا ورد علينا سؤال عن غوامض علم الكلام تخلصنا منه بأن هذا كلام الفلاسفة ولا ننظر فيه ، أو مسألة أصولية قلنا لم نرها في

---

(12) طه حسين (الأيام) ج 3 الفصل الأول . وانظر أيضا الفصل التاسع من كتاب (حياتي لأحمد أمين . ص 90 وما بعدها .

(13) يشير إلى العلماء المتقدمين الذين كانوا يجمعون بين الاحاطة بالعلوم والاجادة في فن الأدب بين المنثور والمنظوم .

جمع الجوامع[14] فلا أصل لها وهكذا[15]

أما مادة اللغة والأدب فخطبها أدهَى ، لأن ملكة التحصيل في العلوم الدينية قد تتحقق للطالب ولو عن طريق الحفظ والاستظهار واستيعاب المناقشة التي تتاح أثناء الشرح والتعليق . وأما ملكة الانشاء والتأدب فلا تنفع فيها طرق الحفظ والاستظهار ، لأن مدار الأمر فيها على المران في التعبير والتذوق والفهم . وأخطر من ذلك أن هذه المادة انما كانت تؤخذ في منظومات المتأخرين ومقاماتهم ، حيث يبتعد الأدب عن ميدان التعبير إلى ميدان التصنع . وقصارَى الأديب أن يحفظ الألغاز والمقامات والطرائف الأدبية . وهو بعد ليس مدعوا للتعبير عما يجده أو يحسه ، وإنما هو مدعو لاستظهار أكثر ما يمكن من الفرائد الأدبية والأمثال السائرة ، والأبيات المفردة ، والأخبار ، فهو أديب لأنه يستطيع أن ينادم الأمراء وسروات القوم بطرائفه ونكاته الأدبية ، فإذا دُعِيَ إلى الكتابة نسج من أسجاع المتقدمين ومزاوجاتهم وأصباغهم البديعية رقعا للتعزية أو التهنئة أو الثناء حيث لا شعور لديه بتعزية أو بتهنئة أو ثناء ، وانما هو الوصف والتقليد . وليس هو شاعرا لأنه يستطيع أن يعبر عن مشاعره وخلجات نفسه ، بل هو ناظم لأنه يستطيع أن يتصرف فيما حفظه من فنون التلاعب بالقوافي والاعاريض وحشوها بالتواريخ والأحاجي .

وكانت الحالة في بلاد الشام مماثلة للوضع في مصر ، من حيث النوع لا في الدرجة ، فقد كانت بلاد الشام لا تعرف من ضروب التعليم ابان الحكم العثماني سوَى هذا التعليم الذي تنهض به الكتاتيب والجوامع في بعض المدن ، بعد أن جف معين الانفاق على التعليم باستيلاء الحكام والمتصرفين على موارده من الأوقاف ، وانسداد المسالك أمام المتخرجين منه إلا بعض مناصب القضاء والوعظ ، وضعفت اللغة العربية بفرض اللغة التركية في الحياة الادارية ودواوين الحكام ، وبالاستغناء عن العلماء في تولي مناصب الافتاء والقضاء والخطابة ، بجعل هذه المناصب وراثية في الأسر المعروفة .

وحتَّى ما كان يعرف من التعليم الديني في تلك الجوامع والمدارس المتفرقة من

(14) كتاب في الأصول لعبد الوهاب السبكي المتوفَّى عام 771هـ .
(15) عباس محمود العقاد : محمد عبده ص 52 ، 53 .

مدن بلاد الشام كان قد بلغ في آواخر عهد حكم العثمانيين نهاية ضعفه وجموده ، أما المدارس الحكومية التي أنشأها الحكام الأتراك فقد كان أكثر معلميها من الأتراك ، فالتعليم فيها باللغة التركية ، وحتّى من كان عربيا منهم فقد كان يلقي دروسه باللغة التركية .

وكانت طبيعة المناهج والكتب التي يتقرر تدريسها في هذه المدارس الدينية لا تخرج عن التلقين والحفظ للمتون ، ثم استنفاد الجهد في حفظها وحل طلاسمها ، وارهاق الفكر في تتبع هوامشها وحواشيها حتّى تحصل ملكة الترديد للمعلومات بنفس صيغها وقوالبها ، فتجد العالم الذي يحيط علما بهذه الكتب ، ولا يقدر أن يحرر سطرين باللغة العربية مفيدين واضحين خاليين من الركاكة . وهو نفس النمط من التعليم الذي عرفناه ولمسناه عند بعض شيوخ جامعة القرويين في الجيل الماضي .

وكان لبنان يعيش رغم هذه الأحوال العامة السائدة في ظل الحكم العثماني حياة تعليمية فيها انفتاح على الحياة وملاحقة لاسباب التطور ، جاءتها من قيام الطوائف النصرانية فيه بالتعليم الطائفي ، حيث أنشئت فيه منذ عهد مبكر هذه المدارس المختلفة ، التي يرعاها المارونيون — وهم أسبق الطوائف لنشر التعليم في لبنان —[16] واليسوعيون ، والمرسلون اللاتينيون[17] وسرعان ما انفتح المجال بعد حوادث سنة 1860 أمام تأسيس المدارس الأجنبية التي عملت على خدمة حركة التبشير وعلى الدعاية للدول التي تنفق عليها وتخريج متعلمين منفتحين على المؤثرات الفكرية والحضارية الجديدة .

وأمام هذا التنافس في اشاعة التعليم الطائفي والتبشيري والأجنبي قامت فئة من العلماء والمفكرين بسوريا بانشاء المدارس الوطنية لحسابهم أو لحساب جمعيات خيرية للوقوف في وجه هذا الغزو الثقافي وحركة (التتريك) معا[18] ولم يكن بد للذي ينشد التخصص العالي في علوم الدين واللغة من أن يتجه نحو الأزهر الذي كان معقل الثقافة الاسلامية على مر العصور حتّى بداية عصر النهضة .

---

(16) انظر : تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان ج 36/4 وما بعدها .
(17) انظر : الآداب العربية في القرن التاسع عشر لشيخو اليسوعي ج 1/ص 47/...
(18) انظر : من حاضر اللغة العربية لسعيد الأفغاني ص 22/...

وبرغم الاهمال الذي لقيه الأزهر ، والأساليب التقليدية العقيمة التي خضعت لها الدراسة فيه إلى مطلع هذا القرن فإن رسالته العلمية والدينية ظلت قوية متأججة في نفوس الكثير من طلابه ومشايخه ، يستشعرون معها الرضَى والاطمئنان والقناعة بأنها خير ما في الحياة من متاع ، والا ما كان لهم أن يقنعوا بهذه الحياة الشحيحة والعيش الضنك في أروقة الجامع مجاورين منقطعين ، ينقلون أقباس المعرفة من جيل إلى جيل ، على ضآلة ما فيها من نور وكثرة ما غشيها من ظلمات . حتَّى إذا أهل العصر الحديث كان رواد النهضة أو البعث والاحياء هم من علماء الأزهر أو من مريدي هؤلاء العلماء كرفاعة الطهطاوي والشيخ محمد عبده وعبد الله فكري وعبد العزيز جاويش وشكيب أرسلان وأحمد تيمور باشا وغيرهم كثير . وهذا ما جعل الدكتور حلمي مرزوق يقول بأن الأزهر كان أول من أمد التعليم الحديث نفسه في مصر بالروح والسند القوي ، يقصد التعليم العصري الذي أدخله محمد علي إلى مصر بانشاء المعاهد العليا . ويقول أيضا : « فأنت لا تكاد تقع على واحد من أعلام هذه النهضة إلا وكان للأزهر في تكوينه نصيب . لقد كانت الثقافة الأزهرية تتصل حلقاتها عبر ذلك اللفيف من نوابغ الأزهر الذين تصدوا لتدريس العلوم الأدبية في هذه المعاهد ، فكان منهم في الفترة التي نؤرخ لها الشيخ حسونة النواوي والشيخ محمد عبده والشيخ حسن الطويل والشيخ عبد الكريم سلمان والشيخ حمزة فتح الله وغير هؤلاء ممن يحسبون على الأزهر من أبناء دار العلوم ، من أمثال حفني ناصف . وحسبنا بيانا أن هؤلاء الأعلام قد تخرج على أيديهم أساطين الفكر والأدب من أمثال أحمد شوقي ، وأحمد باشا زكي وعبد العزيز فهمي وأحمد لطفي السيد وأحمد فتحي زغلول ومن اليهم ممن اسهموا في طبع الثقافة بالطابع الذي كانت عليه في الفترة اللاحقة[19]

وعندما يقبل العصر الحديث يأتي بعوامل التغيير والتطور للمجتمع العربي عامة وللمجتمع المصري خاصة ، فإذا بالتحولات الكبرَى تصيب كل مرافق الحياة فيه على نحو ما أوضحنا في الفصل السابق من أول هذا الباب . وإذا بمحمد علي يتجه

(19) حلمي علي مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر ص . 55/54 .

اهتمامه نحو انشاء دولته في مصر على أساس من التنظيم الحديث . وهذا التنظيم الحديث كان يفرض في نظره انشاء أطر الدولة الجديدة من جيش نظامي حديث وإدارة عصرية وخبراء متخصصين في ذلك كله . وخلفه أبناؤه على عرش مصر ، فكان منهم من تراخَى في هذا السبيل ، ومنهم من جد في حركة التحديث للمجتمع المصري وتشجيع حركة التعليم وايفاد البعوث . وكان لابد للأزهر أن يتلقَّى نصيبا من حركة التجديد ، فلم ينتصف القرن الماضي إلا وهذا الجامع العتيق — كما يقول العقاد — يصبح حومة لصراع دائر بين طلاب الاصلاح المجددين وبين شيعة الجمود والتقليد من المحافظين : « إذا تولاه شيخ عصري أو شيخ فتي بالقياس إلى شيوخه المعمرين سعَى سعيه البطيءَ إلى تنظيم الادارة وترتيب أوقات العمل ومواعيد الامتحانات وشروطها دون مساس بجوهر التعليم من موضوعات الدروس وكتب التدريس وأشخاص المدرسين ، وإذا أحس ولاة الأمر بادرة السخط على هذا النصيب المقتصد من الاصلاح البطيء أعادوا إليه شيخا من المشهورين بالتعصب للقديم ، وأعادوا الأزهر في الحقيقة إلى ذلك الشيخ ليتولى عنهم ستر نياتهم نحو الاصلاح ، ويدفع عنهم بجموده وتقليده شبهات العدوان على حرمات هذا المعهد العتيق ، بل شبهات العدوان على حرمات الدين ، إذ كان كل تغيير في المألوف بينهم لا يقل عن سبَّة الخروج من الدين »[20]

ذلك ما حصل بالضبط بالنسبة للشيخ محمد عبده وهو يحاول أن يصلح أحوال الأزهر ادارة ونظاما ومناهج تدريس ، حين تولى عضوية مجلس الادارة فيه سنة 1895 إلى أن استقال في السنة التي توفي فيها ، وهي سنة 1905 . لقد حاول هذا الإمام إصلاح الأزهر ، « فلم يصلح سوَى الشكل ، من زيادة مرتبات العلماء ، ووضع لائحة كسي التشريف ومساكن الطلبة والامتحان . ولكن حين ابتدأ ينظر إلى الدراسة وطرقها والكتب التي تدرس والمناهج وجد العقبات أمامه جمة ، وأخفق في محاولاته ونفض يده من الاصلاح . لأنه كان كارها للطريقة الأزهرية في معالجة الدرس والشروح والحواشي والتقارير وعلك الألفاظ »[21] ولكن الاصلاحات التي أرادها الامام محمد عبده لهذه الجامعة التقليدية شكلت خطرا في نظر

---

(20) عباس العقاد : محمد عبده . ص 170 .
(21) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ج 1 ص 297 .

الخديوي[22] عباس . لاسيما عندما استعان محمد عبده بالانجليز في تنفيذ اصلاحه ، كما شكلت خطرا في نظر الشيوخ المقلدين الذين رأوا في فتاوي محمد عبده وآرائه مروقا من الدين . فعمد الخديوي عباس إلى الدس على الامام والتشهير به ورميه بالكفر على ألسنة من اصطنعهم لسياسته . إلى أن شعر محمد عبده بتضييق الخناق عليه فاستقال من منصبه ، وأسندت مشيخة الأزهر إلى الشيخ الشربيني الذي أحسن تمثيل الفكر الرجعي في العودة بالأزهر إلى تقاليده الجامدة[23]

والواقع أن الأزهر كان مؤسسة تقليدية من شأنها أن تمثل المحافظة والجمود لعدة عوامل . من هذه العوامل أن التعليم الديني الذي كان ينهض به كان يحمي ذلك التركيب الطبقي الذي تميز به المجتمع المصري قبل عصر النهضة . فكانت طبقة الحاكمين هي الاقلية المحظوظة التي لا تعتمد على هذا التعليم في كسب جاهها أو دعم نفوذها ، ولكنها كانت ترَى في الابقاء عليه وعلى تقاليده الجامدة سياسة لقيادة الجماهير والتمويه عليها . فمشايخ الأزهر منهم القضاة ومنهم العلماء وأهل الفتيا ، ومنهم الوعاظ ، ولهذا اعتمدهم الولاة وسطا بينهم وبين (الرعية). وكانت هناك طبقة المحكومين من سواد الشعب ، الذين ينصرفون إلى خدمة الأرض وضروب الحرف الوضيعة ، وهؤلاء كانوا يتأثرون بهذه الطبقة من العلماء والمشايخ . ولم يمنع ذلك العلماء أو بعض العلماء أحيانا أن يقفوا أحيانا كثيرة إلى جانب الشعب المظلوم ، والتوسط له في رفع المظالم . ولكنهم كانوا بالرغم من كل شيء حريصين على الحفاظ على دورهم القيادي وما يمنحهم إياه من امتيازات معروفة[24] . ومنها أن التبريز في علوم الأزهر كان سبيلا إلى بعض الامتيازات وفي مقدمتها تلك الحصانة المعنوية التي تحول بينهم وبين بوادر الحكام في نهب الممتلكات والتعرض للمصالح . فهم أولَى بالمحافظة وأحرَى بأن يكونوا دعاة للاستقرار وممالأة الحكام . ومنها أن العلوم الدينية نفسها وما كانت قد انتهت إليه من جمود قد وقع معها

(22) الخديوي كلمة فارسية معناها السيد ، خلعها السلطان العثماني عبد العزيز أول مرة على حاكم مصر اسماعيل سنة 1867 ، وظل هذا اللقب متوارثا إلى أن أطلق بدلا منه لقب السلطان على الأمير حسين كامل سنة 1914 .

(23) انظر تصريح الشيخ الشربيني بعد تنصيبه شيخا للأزهر : (محمد عبده) للعقاد ص 190 .

(24) انظر سيد الجيار : تاريخ التعليم الحديث في مصر ص 26 .

الشعور بالمحافظة والثبات على الرسوم والحدود . لا يجوز لأحد أمامها أن يسأل أو يناقش أو يشك أو ينظر نظر الباحث المستقل . وان طبيعة تلك الثقافة الدينية التي كانت تؤهل طلابها للحياة العملية كممارسة وظائف القضاء والفتيا والتوثيق والوعظ والتدريس كانت قائمة على حفظ التراث حفظا لا متسع معه للبحث ، كأحكام الشريعة في ضوء المذهب المقرر . أما العلوم الأخرى فقد انطبعت بطابع التقرير والنقول والحواشي والتعلق بالقشور ، صحيح أن العلوم التي كانت تتلقّى في الأزهر جمعت بين علوم المقاصد وعلوم الوسائل والعلوم العقلية والعلوم العملية كالطب وعلم المواليد وعلوم الطبيعة والهيئة والفلك والجغرافيا كما نفهم من فهارس العلماء وفهارس الشيوخ وشهادات الطلاب[25] ولكن ذلك كله كان يجري على أسلوب التقرير لما في بعض الرسائل المتداولة ، يحفظه طلابه كما يحفظون سائر المتون ، لا على أسلوب البحث والملاحظة والتجريب ، وقد تنبه رفاعة الطهطاوي إلى خطورة الوضع التقليدي في التعليم الأزهري أمام انشاء المعاهد الحديثة وايفاد البعثات العلمية وتقصير جامعة الأزهر عن امداد حركة النهضة بالعلماء المقتدرين على نحو ما تمد به تلك المعاهد الحديثة في مصر أو في خارج مصر هذه النهضة ، فنبه العلماء الأزهريين إلى موضع تقصيرهم كما نبه المسؤولين إلى ضرورة المبادرة إلى الاصلاح[26]

ان حركة التعليم الحديث بجميع مؤسساته قد فرضت اتجاها ثقافيا جديدا في موازاة الاتجاه التقليدي ، وبذلك أدرك الناس عمق الفوارق بين اتجاه واتجاه . كل اتجاه كان ينعكس على أصحابه وأنصاره بوعي خاص للموقف المحتوم ، ومن هذين الاتجاهين ، أو من الوعي المنبثق عنهما ، ومن توازي الثقافتين اللتين يمثلانها انطلقت حركة جديدة من الوعي والتأثر والطموح إلى الاصلاح والتجديد في حظيرة (الأزهر) وما كان يماثله من المدارس الدينية من ناحية وحركة أخرى من الوعي والطموح إلى التغيير والتطور في المدارس الحديثة من ناحية أخرى . وبهذا يكون الأزهر والمؤسسات الثقافية التي يمثلها قد أسهم في تغذية تلك الحركة العنيفة التي ستظهر في الربع الأول من هذا القرن ، ونعني بها حركة الصراع بين القديم والجديد .

(25) انظر مثلا : (مناهج الألباب) للطهطاوي .

(26) انظر كتاب (محمد عبده) لعباس العقاد . ص 65 .

المبحث الثاني

المجال الثقافي ووسائل التحديث

— 1 —

إذا ربطنا بين حركة الاستعمار الأوروبي ، وبين الثورة الصناعية واستفحال الرأسمالية الأوروبية على نحو ما هو معروف في مصادره التاريخية واعتبرنا أن الرأسمالية الأوروبية كانت قد اعتبرت التوسع الاستعماري متنفسا لطموحاتها وأساسا لتوفير خاماتها وتصريف انتاجها ، وانها وجهت هذا الاستعمار باسم الغزو الحضاري وشعار التمدين للشعوب المتخلفة ، وأن هذا الغزو الحضاري والسياسي العسكري والتبشيري قد أحدث تأثيره البالغ في تقويض الهياكل التقليدية في البلاد والمجتمعات التي طوّقها أو احتلها عرفنا كيف وقع الشرق فريسة حركة اجتماعية وصناعية توسيعية تعرف بالامبريالية الأوروبية . وفي إطار هذه الحركة العامة الشاملة جاء غزو بونابرت لمصر سنة 1798 . وهو حملة كانت تحمل بذور التغيير الشامل للعالم العربي على نحو ما أشرنا إليه في فصل مضَى من هذا البحث .

لقد نقلت حملة بونابرت إلى مصر كل المنشآت الثقافية والتربوية التي تمثل الثقافة الفرنسية ونظمها . فقد أنشأ نابليون المجمع العلمي المصري من نخبة العلماء والأدباء والفنانين الذين صاحبوه في هذه الحملة ، وكانت ثمرة عملهم كتاب عظيم عن « وصف مصر » تناول تاريخ مصر وجغرافيتها وآثارها ، وكل جانب من جوانب حياتها في مجموعة ضخمة من المجلدات بلغت أربعة وعشرين جزءا[27] وأنشأ مدرستين لتعليم أبناء الفرنسيين ، وأنشأ جريدتين فرنسيتين ، ومسرحا للتمثيل وأسس مراكز للارصاد الفلكية ومعاهد للنقش والرسم والتصوير ، وفتح مكتبة للمطالعة ، ونظم مراكز للبحث العلمي[28] وأدخل المطبعة إلى مصر لطبع المنشورات وظلت

---

(27) سيد ابراهيم الجيار : تاريخ التعليم الحديث في مصر . ص 33 .
(28) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ص 12 ، 13 .

كذلك إلى خروج الفرنسيين من مصر سنة 1801[29]

ويهمنا من هذه المؤسسات الثقافية والتربوية كلها مؤسسة كبرَى هي التي كانت تمهد لها جميعا ، وهي المدرسة الحديثة بكل مستوياتها . فمنذ أصبح محمد علي واليا على مصر سنة 1805 بشروط اشترطها عليه المصريون ، بَدأ في تثبيت دعائم دولته ودولة أسرته في مصر ، وكانت له أطماع أو آمال عريضة لا ترضَى بغير التغيير وسيلة من وسائلها ، فقد كان يطمع أن يؤسس دولة حديثة في مصر ، قائمة على قوة الجيش والأسطول ، تضمن له الاستقرار السياسي في الداخل وحماية دولته في الخارج ، وتحديد علاقته بالخلافة العثمانية على أساس وجود هذه القوة الداخلية والهيبة الخارجية . وكان التفكير في انشاء الجيش والأسطول والادارة الحديثة ، وتصور نظام الدولة على الطريقة الأوروبية ، أو في ضوء النظام الليبرالي الأوروبي ، هو الذي حمله على انشاء المدارس لتكوين الأطر الجديدة للجيش والإدارة . غير أن هذا التفكير في انشاء تعليم حديث لم يرتكز في سياسة محمد علي على أساس النهضة بالشعب المصري ، أو نشر الثقافة الحديثة فيه لأجل غاية وطنية واضحة ، وانما ارتكز هذا التفكير على فلسفة في الحكم ، هي دعم الدولة كجهاز إداري وجيش وأسطول ، وما يستلزمه ذلك من مهندسين وأطباء وضباط واختصاصيين . وكانت نتيجة هذه السياسة أن قام النظام التعليمي على أساس الاستجابة المباشرة لمطلب النظام الجديد ليتخرج المهندس والطبيب والضابط والإداري والمترجم في المدارس الخصوصية العالية قبل أن يوفر التعليم الابتدائي . وهكذا بدأ هذا النظام من القمة ثم انتهَى بالقاعدة على عكس ما يقتضيه المنطق[30]

ويهمنا أن نشير إلى أن وسائل هذا النظام التعليمي الجديد الذي أدخل الثقافة الغربية إلى مصر ، أو على الأقل الجانب التقني منها قام على ثلاث دعائم وهي الاستعانة بالأجانب واستقدام الخبراء ، وارسال البعثات إلى الخارج لتعلم علوم الغرب وفنونه واتقان لغاته ، وانشاء المدارس الحديثة في مصر لأول مرة ليتعلم فيها عدد كبير من أهل البلاد علوم الغرب وفنونه[31] ، وهكذا جاء التفكير في انشاء المدارس الابتدائية والثانوية متأخرا عن انشاء المعاهد العليا أو بعد انشائها بالفعل .

(29) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ص 46 .
(30) المرجع السابق ص 56 . وانظر ص : 59 من هذا البحث .
(31) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ج 4 ص 27 ، 28 .

وعندما جاء الاحتلال الانجليزي لم يتوقف تيار الاتجاه نحو التعليم الحديث ، ولم يستطع الحكم الانجليزي كبت هذه الحركة النامية بالقدر الذي كان يرومه ، فتحولت الكتاتيب إلى مدارس أولية إلى جانب المدارس الابتدائية التي أصبحت اللغة الانجليزية فيها هي اللغة الأساسية ، وفرضت على تلاميذها رسوم عالية جعلت التعليم الحديث ينحصر في طبقة القادرين عليه من أبناء الطبقة البورجوازية . وبذلك اتسع الفرق بين المدارس الأولية والمدارس الابتدائية ، وقام إلى جانب هذه وتلك مدارس أهلية ، وكان عدد تلاميذها في ظل الاحتلال يزداد نموا لأنها كانت مدارس من انشاء المصلحين ورجال الحركة الوطنية الذين جعلوا منها معاقل للتربية الوطنية وتعليم اللغة العربية ونشر ثقافتها .

وكان إلى جانب تلك المدارس الأولية ، والمدارس الابتدائية (الأميرية) والمدارس (الأهلية) مدارس من نوع آخر ، تعمل على نشر الثقافة الأوروبية ، وهي مدارس البعثات والارساليات التي تقوم على اعطاء تعليم أجنبي لابناء الجاليات الأوروبية في مصر ، وابناء الطبقة البورجوازية التي تختار لابنائها هذا التعليم أو ذاك . وكانت هذه المدارس تجد التشجيع من طرف الحاكمين والأغنياء والدول التي تنتمي إليها . وقد تزايد عدد هذه المدارس بتزايد مطامع الرأسمالية الأوروبية في استثمار أموالها بمصر ، حيث أصبحت مصر ولاسيما بعد فتح قناة السويس مركزا لا يمكن تجاهل قيمته لدى الدول الأوروبية كلها ، فكثرت فيها الجاليات الأوربية . بين من يستثمر الأموال ، أو يشغل مناصب حكومية أو من يعمل لحساب حركة التبشير أو الغزو الفكري أو مخططات الاستعمار . ويكفي أن نشير إلى الدول التي كانت لها مدارس قائمة في مصر إلى أوائل هذا القرن ، وهي ألمانيا وامريكا وانجلترا والنمسا واليونان وايطاليا وفرنسا ، عدا جنسيات أخرى[31] .

ورغم هذه الجهود التعليمية ، كانت سياسة الاحتلال الانجليزي ترمي إلى تضيق حدود التعليم العالي مع الحفاظ على بعض مؤسساته ، ولكن هذه السياسة دعت المفكرين والمصلحين إلى العمل على انشاء جامعة وطنية (أهلية) فتم انشاء هذه الجامعة كمظهر من مظاهر الوعي القومي أو الوعي بضرورة إعداد المصريين أنفسهم بأنفسهم ، فكان الزعيم المصري مصطفى كامل من أول العاملين على انشاء هذه

(31) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ج 82/27/4 .

الجامعة عندما عاد من أوروبا سنة 1906 ، فوضع قدرا من المال لفائدة تمويل المشروع بعد اقتراحه ، فتقبل الرأي العام هذا الاقتراح ، وجاءت التبرعات من طرف بعض المصريين لدعم المشروع . وافتتحت الجامعة الأهلية رسميا في نهاية سنة 1908 . وأخذت تعطي محاضرات عامة في الحضارة الإسلامية والحضارات القديمة ، والتاريخ والجغرافيا والأدب العربي ، ثم اعترفت الحكومة بشهاداتها سنة 1913[32]

وفي هذه الجامعة بدأ المزج بين الثقافة العربية الأصيلة والثقافة الغربية الحديثة ، وفتحت أمام الطلاب وسائر المثقفين آفاق جديدة للعلم والبحث والمعرفة . وتولّى التدريس فيها إلى جانب العلماء من المصريين كبار المستشرقين . ويحدثنا الدكتور طه حسين باعتباره من أوائل طلاب هذه الجامعة عن الاثار الطيبة التي كانت لها أو لدروسها وأساتذتها في نفوس طلابها أو في نفوس عامة المثقفين[33]

— 2 —

ونود أن نستخلص الملاحظات الأساسية مما تقدم عن المجال الثقافي بمؤسساته التعليمية المختلفة والمتناقضة الأهداف في نفس الوقت . فاما في مصر فقد تهيأ لها منذ المرحلة الثانية ومرحلة ما بعد الاحتلال الانجليزي ذلك التنوع في تيارات التعليم والتثقيف بين لغات مختلفة . وقبل ذلك تهيأ لها أن تفرق بين التعليم المدني وبين التعليم الديني .

أما في المرحلة الأولى فقد كان التعليم وسيلة لادخال الحضارة الجديدة ودعم الدولة الحديثة كجهاز حاكم موفور القوة والسلطان . ولهذا كان التعليم الحديث مطبوعا في هذه المرحلة بطوابع أثرت في الأجيال التي تخرجت منه ، وفي المجتمع المصري بصورة عامة . فقد كان هذا التعليم تعلما نفعيا يحقق للدولة مطالبها ولا يحقق مطالب المجتمع ، ولهذا ابتدأ بمدارس التخصص واهمل المدارس الأولية والابتدائية والثانوية ، وهو يوم اهتم بها لم ينظر إليها إلا على أساس أنها تمده بالنخبة للمدارس

---

(32) أنور الجندي : الفكر العربي المعاصر : ص 555 ، 556 .
(33) انظر كتابه (الأيام) ج 2 / 32 .

العليا . وكان هذا التعليم وسيلة لنقل الثقافة الحديثة والجانب التقني منها أولا وبذلك ظهرت الثنائية الصارخة بين نمطين من التعليم ، وهما التعليم الديني الذي ينقل الثقافة الأصيلة ويحافظ عليها ، والتعليم المدني الحديث الذي ينقل الثقافة الغربية ويقيم مؤسساتها . واهتم الحكام من أسرة محمد علي بالتعليم الحديث وحده ، لأنه كان يلائم اتجاه سياستهم من بعض وجوهها ، وهو تزويد أجهزة الدولة بالموظفين والاختصاصيين ، بجانب الخبراء الذين لا يمكن أن يتعاملوا إلا مع هؤلاء . وكان هذا التعليم أخيرا مظهرا من مظاهر الاقتباس للحضارة الأوروبية ، ولكنه اقتباس لم يلائم بين تطلع المجتمع إلى الجديد وبين ما كان لهذا المجتمع من تراث أصيل . وسنرَى آثار ذلك في المرحلة التالية وهي مرحلة الاحتلال الانجليزي إلى الربع الأول من هذا القرن .

ثم أفضَى تعدد أنماط المدارس وأنماط التعليم في مصر خلال المرحلة التالية إلى انقسام في بنية الفكر المصري ، فكان في مصر فئتان مختلفتان من المثقفين ، لكل منهما عقليتها الخاصة ، العقلية الاسلامية التقليدية المقاومة لكل تغيير ، وعقلية الأجيال الطالعة القابلة لكل تغيير ، ولكل أفكار أوروبا الحديثة . وكانت أفكار عصر (التنوير) الفرنسي قد أصبحت في ذلك الوقت مألوفة لدَى الأجيال الطالعة ، فانتشرت معرفة اللغة الفرنسية ، كما انتشرت مبادئ (الفلسفة الوضعية) في شكلها الأصلي أو المحرر ، حتَّى أن بعض المصريين كانوا قد شربوا من رأس النبع نفسه . فهناك نسخة من كتاب لأوغوست كونت Auguste Comte بعنوان « خطاب في مجمل الفلسفة الوضعية » تحمل اهداء المؤلف : « إلى تلميذه القديم مصطفَى محرمجي » . وهو مهندس مصري كان محمد علي قد أرسله إلى باريس عضوا في بعثة تعليمية . ولم يكن هذا الانقسام يعني انتفاء أساس مشترك بين الفريقين فحسب ، بل كان يعني أيضا التهديد لأخلاق المجتمع [34]

لقد كان محمد عبده شاهدا على حركة عصر كانت تمهد لهذا الانقسام العميق بين دعاة الثقافة الأصيلة ودعاة الثقافة الغربية ، لذلك نراه قد عبر عن شكه في قيمة هذا (التحديث) السطحي عن طريق شحن العقول بمعارف عديمة الأساس

(34) البرت حوراني : الفكر العربي في عصر النهضة : 171 — 172 .

في المجال الاجتماعي والخبرة الاجتماعية نفسها للانسان الشرقي يومئذ[35] ، وتوقع شرا من هذه الثنائية في التعليم ، التي تخرج للمجتمع طائفتين متناقضتين .

ويمكن القول بأن هذه الثنائية في التعليم ، والتي قامت على أساسها بنيته منذ عهد محمد علي إلى فترة الاحتلال الانجليزي قد كونت في مصر عقليتين في الثقافة والميول والاتجاهات ، عقلية كونتها المدرسة الحديثة أو المدارس التبشيرية أو مدارس البعثات الأجنبية ، التي كانت اللغات الأجنبية فيها هي الأساس في التكوين التربوي والجنسية الثقافية ، وعقلية كونتها الكتاتيب أو المدارس الدينية أو الأهلية وتوجتها جامعة الأزهر ، وكانت اللغة العربية والثقافة الاسلامية موردها الأساسي[36]

وسنرَى هذه الثنائية في صورة أخرَى بالنسبة للبيئة الثقافية في لبنان أيضا . ذلك أنه لا يمكن الاكتفاء — في هذا البحث — بتقويم التأثير الذي أتاحته حركة التعليم الحديث في مصر بعد غزو نابليون لمصر ، أو بعد الاحتلال الانجليزي لمصر ، بمعزل عن التأثير العظيم الذي أتاحته حركة التعليم الحديث في لبنان خاصة . إذ كثيرا ما اقتصر الباحثون على هذا الجانب أو ذاك ناسبين إلى احدهما كل أسباب تطور الفكر العربي الحديث[37] مع العلم بأن رجال الأدب والفكر العربي الحديث كانوا يتحركون في هذا المسرح الواسع بين مصر والشام ينتقلون بتأثيرهم من بيئة إلى أخرَى ويحدثون هذه الآثار العميقة التي يستعصي على الباحث تحديد طبيعتها الاقليمية بين البلدين .

لقد كانت لبنان أحد مراكز ثلاثة مدت بينها وبين أوربا الجسور ، في وقت مبكر جدا بحكم ما كان للأروبيين في الشرق العربي من مصالح ، وبحكم ما قامُوا به من تمهيد لدعم تلك المصالح بالهيمنة على بلاد الشرق العربي . والمركزان الآخران

---

(35) انظر مقالته الهامة . ما هو الفقر الحقيقي في البلاد (تاريخ الامام) ج 143/2 ...
وانظر مقالة طه حسين في جريدة السياسة بتاريخ 1926/7/17 فهو يَعتبر المتخرجين من المعاهد العلمية المختلفة بمثابة تخريج أجيال متناقضة متحاربة لا تعرف حياتها غير الصراع .

(36) انظر استيفاء تحليل هذه الثنائية ومعطياتها عند سيد الجيار : (تاريخ التعليم في مصر) .

(37) هذا هو المنهج الذي اصطنعه مؤرخو الأدب العربي الحديث في مصر ، ومؤرخو الأدب الحديث في لبنان .

هما مدينة عكا وبيت المقدس[38]

وكان لبنان قد عرف الاستقلال في إطار التبعية للخلافة العثمانية منذ عهد مبكر أيضا بحكم المناعة التي حفظها الموارنة والدروز لهذا الاقليم.

وفي الوقت الذي كانت مصر تنهض فيه إداريا وسياسيا في ظل دولة محمد علي اتصلت الأسباب بين مصر ولبنان فجرت الاتصالات بين الأمير بشير الشهابي حاكم لبنان وبين محمد علي حاكم مصر على أساس التعاون بينهما، إلا أن هذا التعاون كان موضع خيفةٍ وتوجس، من لدن السلطان العثماني، فبدأت الدسائس تحاك للتفرقة بين عناصر الدروز والموارنة أولا، وبين حكام مصر والشام تجاه بعضهما ثانيا. وترتب على ذلك ما ترتب من أحداث ومذابح بين الموارنة والدروز، ثم غزو محمد علي لبلاد الشام وثورة أهل الشام على حكم محمد علي[39]، ثم بداية الصراع بين الدول الطامعة في تركة الرجل المريض حول هذه المنطقة بالذات. ثم تحويل الحقوق الدينية إلى حقوق سياسية، ووقوف كل دولة أوروبية خلف طائفة دينية تتخدها ذريعة للتدخل المباشر، في المنطقة. ومن ثم أصبح تأسيس المدارس التبشيرية الطائفية ودخول الطوائف الدينية المسيحية في هذا التنافس الخطير من ناحية والنافع من ناحية أخرَى بابا عريضا واسعا لتحديث الثقافة العربية في لبنان.

وبعد أحداث 1860 وُضِع نظام خاص بلبنان اتفقت عليه الدولة العثمانية والدول التي فرضت نفسها في تقرير مصيره وهو النظام المعروف (بالمتصرفية)، الذي أكد الطابع الطائفي لتشكيل سكانه.

حدث هذا في الوقت الذي كانت التجارة الخارجية بين لبنان والشرق الأوسط من ناحية وبين أوروبا من ناحية أخرَى تتركز في بيروت، فتكونت فئة اجتماعية كانت تعتبر المصلحة القومية فوق العواطف الدينية، وبدأت تنمو فيها وعلى يد مفكريها بذور الوعي القومي كما حللناه في الفصل السابق. ذكرنا كل هذا لنوضح مدَى كثافة العمل المركز والعريض الذي قامت به الطوائف المختلفة في تنشيط حركة

---

(38) انظر التاريخ السياسي الحديث لهذه المراكز الشرقية عند الدكتور حسين مؤنس (الشرقي الاسلامي الحديث في العصر الحديث) ص 367/...

(39) انظر تفصيل هذه الأحداث في المرجع السابق. ص 272/... وتاريخ الأقطار العربية الحديث. ص 153/...

التعليم ، ومد الجسور بين لبنان والشرق العربي كله ، وبين الثقافة الأوروبية .

فاهتم الانجيليون بانشاء المدارس الابتدائية والثانوية للبنين والبنات فبلغ عدد ما أنشأوه منها حتَّى سنة 1860 زهاء ثلاثين مدرسة . واهتموا في نفس الوقت بتأليف الكتب المدرسية لمدارسهم واستعانوا بخبرة الأدباء والأساتذة كناصيف اليازجي وبطرس البستاني .

واهتم اليسوعيون أكثر من منافيسهم أولئك بانشاء المدارس للبنات خاصة . ونشر الكتب العربية القديمة خدمة للغة العربية .

ثم اهتم المفكرون العلمانيون والقوميون بانشاء المدارس الوطنية البعيدة عن روح التعصب الطائفي ، واهتم المسلمون باسهام في هذا التيار بانشاء المدارس الاسلامية (40)

وانتهت حركة التنافس إلى انشاء الجامعة في لبنان (المعروفة يومئذ بالكلية السورية الأنجيلية) سنة 1866 ، وتوالَى ظهور الكليات في حظيرتها تباعا ، كما كانت اللغة العربية لغة التدريس فيها ، إلى أن حلت الانجليزية محلها سنة 1880 .

ثم انشئت جامعة القديس يوسف من طرف اليسوعيين في مقابل الجامعة السابقة ، ولكنها ظلت جامعة يطبعها الفكر اللاهوتي المسيحي ، بينما كانت الأولَى جامعة يطبعها الفكر العلماني .

وكان من وراء هذه المدارس والكليات رجال يعدون الكتب المدرسية ، ومطابع لا تتوقف آلاتها عن الطبع والنشر ، وصحف ونشرات ، وتنافس شديد لكسب ثقة الناس في تقديم التعليم الأكثر جاذبية وضمانا لمستقبل الأجيال الصاعدة .

كان المجال الثقافي في لبنان يومئذ أكثر انفتاحا لتعدد أغراض المسهمين فيه ، وتعدد ايديولوجياتهم ومصالحهم . وكانت نتائج الانفتاح على الفكر الأدبي عظيمة جداً بالقياس إلى ما كان يجري يومئذ في مصر . ولهذا بدأ تيار التجديد أول الأمر في لبنان على يد أولئك المثقفين المسيحيين الذينَ دعوا للفكرة القومية ، وللنزعة العلمانية ، بوحي من المصالح التي كانوا يستهدفونها والغايات التي كانوا يتوخونها .

(40) انظر بحث محمد يوسف نجم . عن العوامل الفعالة في تكوين الفكر العربي الحديث كتاب الفكر العربي في مئة سنة ص 42/...

من أجل هذه العوامل تهيأت البيئة الأدبية اللبنانية للانفتاح على الثقافة الغربية ، وعلى الآداب واللغات الأروبية بالحاح وقابلية أكبر وبحجم تأثري أوسع . ولهذا احتضن لبنان منذ البداية طلائع التجديد أو دعاة التجديد الذين يستحثهم على تجاوز القديم ونشدان الجديد ، للتطابق مع الحضارة الغربية أكثر من باعث اجتماعي وثقافي واقتصادي .

كان هناك اغتراب فكري واجتماعي وطائفي لا مناص لتجاوزه من إعادة تشكيل الحياة الاجتماعية والفكرية بعيدا عن النزعة الدينية ، ليكون للوطن أكثر من دلالته التقليدية عند المسلم ، وليكون للعلم معناه الأوسع دائرة من الدين وهكذا تعمل القومية والعلمانية على انهيار الحدود الفاصلة بين الطوائف والأديان والمذاهب ، ولكن مع الحرص على اتقان اللغة العربية والتمرس الكامل بالأدب العربي . وبفضل الكتابة الأدبية العربية سيتبوأ المفكرون والأدباء المسيحيون مكان القيادة الأدبية ، وبالتالي القيادة الفكرية في هذه البيئة .

وهكذا ننتهي إلى نفس النتيجة التي بلغها هشام شرابي حين قرر بأن الطبقة المتعلمة الجديدة في لبنان من المسيحيين ارتبطت بثلاثة موارد تعليمية أعطت الحركة الفكرية المسيحية طبيعتها المميزة . وهي التمرس الكامل بالأدب العربي ، واجادة لغة أوربية ، والالمام بالمعرفة العلمية الحديثة ... « وبتأثير من النظام العقلاني اكتسبت عملية تعليم العربية في المدارس المسيحية طبيعة منهجية ، فقد أخذت اللغة العربية الفصحى تستعمل لنقل المعرفة الحديثة . وتتكيف وفق الحاجات المفاهيمية الجديدة . فتحولت تدريجيا من لغة احتفالات جامدة إلى أداة فعالة للتخاطب الفكري » ثم يضيف :

« ... وربما كانت النظرة العقلانية التي ولدتها الثقافة الجديدة أكثر أهمية من التدريب اللغوي . فالأفكار الجديدة طرحت أطر تفكير جديد حتما . ففي المدارس الناطقة بالانكليزية كالكلية السورية الانجيلية كان الميل نحو نظرة علمية محددة . وفي المدارس الناطقة بالفرنسية كالكلية اليسوعية في بيروت ومعظم المدارس المذهبية الأخرى في لبنان ، كان النمط السائد هو التوجيه الانساني الأدبي ... وبالفعل شكلت مقولات المنطق العلمي بالإضافة إلى مفاهيم المنطق الأدبي نظرة موحدة لدى

الطلاب المسيحيين[41]

وكانت النتيجة الحتمية لهذا التكوين الثقافي والوضع الطائفي والديني أن تختلف نظرة المثقفين المسيحيين إلى الغرب وحضارته عن نظرة المثقفين المسلمين. فالغرب في رؤية أولئك نموذج يحتذَى، وعالم يجب الاندماج فيه. والغرب في نظر هؤلاء، قوة استعمارية تهدد، ومن وراء كل نظرة وعي ايديولوجي معين. وطبيعي أن يكون الوعي القومي العلماني أقرب إلى المسيحيين، وأن يكون الوعي القومي الاسلامي أقرب إلى المسلمين. وان يسعَى الأولون إلى تحطيم الحواجز التي تحول بين سيادة الفكر العلماني والقومي لتوجيه المجتمع العربي نحو الغرب، وليكون لهم في هذا التوجيه دور القيادة لاعتبارات لا تتوافر للمثقفين المسلمين.

— 3 —

وقد كان نظام البعثات يكمل خطة النظام التعليمي المأخوذ به منذ عهد محمد علي، ونجد عند جرجي زيدان ثبتا باسماء أعضاء البعثة الأولى التي أوفدها محمد علي إلى باريز سنة 1826 للتخصص في فروع[42] الإدارة المدنية والعسكرية والميكانيك والهندسة والدفاع والزراعة وغير ذلك. وكان قبل ذلك قد أرسل بعثتين، أولاهما إلى ايطاليا سنة 1813 والثانية إلى انجلترا سنة 1818[43] ثم توالت البعثات فيما بعد ذلك إلى أن بلغت في عهد محمد علي نفسه إحدَى عشرة بعثة. وعندما استهل عصر النهضة الحقيقية باعتلاء اسماعيل العرش كان عدد رجال البعثات التي أرسلها محمد علي وخلفاؤه بعده قد ناهز الأربعمائة، ارتادوا مدارس ايطاليا وفرنسا وانجلترا وألمانيا والنمسا. وعندما رسم اسماعيل خطته لاعادة بناء نهضة مصر وتنظيمها على أسس حديثة أعاد إلى البعثات اعتبارها بعد أن قلت وتضاءلت. وقد جاوزت في عدد أفرادها العشرين والمائة إلى فرنسا. هذه البعثات ارتادت معاهد العلم الأوربية فكانت عاملا فعالا في نقل الحضارة الغربية إلى مصر نقل خبير معاين[44]

(41) هشام شرابي: المثقفون العرب والغرب ص 66.
(42) انظر تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان ص: 21 — 22.
(43) انظر: في الأدب الحديث لعمر الدسوقي ج 1 ص: 20.
(44) محمد يوسف نجم: الفكر العربي في مائة سنة ص: 46 — 47.

وكان من بين أولئك المثقفين الموفدين إلى الخارج نبهاء قدر لهم أن يساهموا في فجر النهضة بنقل بعض آثار الفكر الغربي إلى اللغة العربية بفضل ما ترجموه أو نقلوه من علوم وترجموا من كتب وادخلوا من مصطلحات[45] ويكفي أن نذكر منهم الشيخ رفاعة الطهطاوي الذي يعتبر رائد النهضة المصرية الحديثة في المجال الفكري والتربوي والسياسي بدون منازع .

هذه البعثات كان لها أثر آخر جدير بالاعتبار ، وهو أن بعض أعضائها كتب أيضا من مشاهداته وانطباعاته وخواطره وهو يعيش في الغرب ، فاتاح للقراء العرب الذين لم يشاهدوا الحضارة الغربية عن كثب أن يطلعوا على مظاهر تلك الحضارة ، وأن يقفوا على تحليلها أو وصفها كما فعل الطهطاوي في كتابه « تخليص الابريز في تلخيص باريز »[46] أو كما فعل علي مبارك باشا في « علم الدين »[47] . ومن هنا جاز لنا أن نعتبر كتب الرحلات وسيلة من وسائل هذا النقل للحضارة الأوروبية أو نقل الفكر الأوربي ، لأنها كتبت بأقلام مثقفين وقفوا على الحضارة الأوروبية وعاينوا مظاهرها ووصفوها للقارئ العربي ، ناقلين خلال ذلك جملة من أفكار الغرب وتياراته السياسية والاجتماعية . ونذكر من هؤلاء أحمد فارس الشدياق في كتابه : « الساق على الساق » أو في كتابه « كشف المخبا عن كنوز أوروبا » أو كتابه : « الواسطة في معرفة أحوال مالطة »[48] . ومن هؤلاء أمين فكري المصري في رحلته « ارشاد الالبا إلى محاسن أوروبا »[49] ومن هؤلاء أيضا خير الدين التونسي في رحلته « أقوم المسالك في معرفة الممالك »[50] ولنا أن نقول مع الدكتور نجم إن صورة المجتمع الشرقي الذي خلفه هؤلاء الرحالة وراءهم كانت حاضرة دوما في أذهانهم ، فكانت توحي إليهم بالمقارنات التي تقودهم إلى استخلاص النتائج وتبيان المحاسن والمساوئ في كل من الحضارتين . وكان بعض هؤلاء الرحالة ينفذ من خلال مشاهداته تلك إلى استكشاف الأسباب التي أدت إلى تقدم أوروبا وتقهقر الشرق

---

(45) انظر في الادب العربي الحديث/لعمر الدسوقي/ ج/1/ص : 23 .

(46) طبع في القاهرة سنة 1834 .

(47) نشر في القاهرة سنة 1882 .

(48) نشر الأول بباريز سنة 1855 ونشر الثاني بتونس سنة 1866 ونشر الثالث في الاستانة سنة 1881 .

(49) نشر في القاهرة سنة 1892 .

(50) نشر في تونس سنة 1867 .

المسلم[51] هؤلاء المثقفون كانوا في الواقع رسلا للثقافة الأوروبية وجسورا لانتقال الأفكار الحديثة إلى الشرق ، فلم يكتفوا بالنقل وإنما كان لهم حماس ملحوظ في أن يقارنوا بين أوضاع الشرق وأوضاع الغرب وأن يحملوا أقوامهم على الاصلاح والنهوض بمجتمعهم . وجاء من بعدهم مثقفون آخرون نقلوا تلك الأفكار الحديثة بحماس ودافعوا عنها فكانوا رواد هذا التغيير في الفكر العربي الحديث أمثال طه حسين ومحمد حسين هيكل ومصطفى علي عبد الرزاق ومنصور فهمي وحسين فوزي ومحمود عزمي وعشرات غيرهم ممن كانت لهم أصوات معروفة في معارك الصراع بين القديم والجديد .

— 4 —

ويتصل بهذه البعثات شيء آخر كان نتيجة لها أو كان نتيجة للاطلاع على الفكر الأوروبي والرغبة في نقله إلى اللغة العربية ، وهو الترجمة والتعريب .

وقد بدأت حركة النقل والتعريب عن اللغات الأوروبية في فجر النهضة العربية الحديثة على النحو الذي حدث في فجر النهضة العربية القديمة . وكان النقلة المحدثون قد عنوا في بداية الأمر بالعلوم كالطب والطبيعيات والرياضيات التي تحقق لها تطور عظيم على يد الأوروبيين في العصور الأخيرة ، اشت»ل بذلك طلاب مدرسة الألسن التي كان يديرها الطهطاوي ، ثم افراد من سورية ولبنان من ذوي الاطلاع على اللغات الأوروبية . أما العلوم الاجتماعية والآداب فقد اتجهت إليها همم النقلة في النصف الأخير من القرن الماضي[32] . وقد كان دور الطهطاوي في هذه الحركة

---

(51) محمد يوسف نجم/الفكر العربي في مائة سنة صفة 49 — 50 . وقد أشرنا إلى صدور بحث مستوعب للمادة في هذا الموضوع ، هو كتاب الدكتورة نازك سابايارد (الرحالون العرب وحضارة الغرب) 1979 ، وهو يقف على نواحي التأثر لدى الرحالة العرب ، وكيف كانوا في كتاباتهم إرهاصا ببعث ضراع أدبي من خلال الصراع الفكري الذي عاشوه ، بين تأثير حضارتهم الشرقية وثقافتها ، وبين حضارة الغرب وثقافته .
ولم نستطع الافادة من نتائج هذا البحث لأنه صدر بعد الانتهاء من بحثنا هذا ودفعه للطبع .

(52) انظر : حركة النقل والترجمة عند جرجي زيدان (تاريخ آداب اللغة العربية ج 4 ص : 166 — 204 .

دورا عظيما لأنه استطاع أن ينقل الكثير من الآثار بالاضافة إلى ضروب الانتاج الفكري والتربوي التي أخرجها . وأهم من ذلك أن الكثيرين من ذوي الاطلاع على اللغات الأوروبية طفقوا ينقلون خلاصات الأفكار الغربية في الأدب والفلسفة والعلم والاجتماع إلى الصحف العربية ، ليقرأها عامة القراء العرب ، وبذلك عكست الصحافة العربية أيضا ثمرات طيبة من نقل الفكر الأوروبي . وقد نهض بهذا الاتجاه خاصة الكتاب السوريون واللبنانيون الذين وفدوا إلى مصر واشتغلوا بالصحافة والنشر . وقد قام هؤلاء أيضا بنقل المسرح إلى العالم العربي ، وأخذوا يعرضون روائع المسرح العالمي معربة أو ممصرة ، أي مع ادخال بعض التغيير على المسرحيات ، بقدر ما تتلاءم تلك المسرحيات مع البيئة التي تعرض فيها . وهكذا قام المسرح نفسه بتثقيف الجماهير وتطوير عقلياتها .

وقد انشئت مؤسسات أخرَى في عصر النهضة ذللت سُبُل الاطلاع على الثقافة الحديثة والتزود منها بدون كلفة ، وفي مقدمتها دار الكتب المصرية التي أنشئت سنة 1870. أما الصحافة ومن ورائها المطبعة فقد كانت وسيلة لا تضاهَى في نشر الأفكار والآراء بين عامة المتعلمين ، بل كانت وسيلة لظهور طبقة من القراء ، يتصلون بالحياة الثقافية ويتتبعون انتاج الكتاب ويؤثرون بدورهم في هؤلاء الكتاب وفي اتجاهاتهم الأدبية .

وبتوالي تأسيس المطابع الأهلية وانشاء مصنع الورق وتضاعف الانتاج الأدبي ازدادت أعداد الصحف وانصرفت طائفة من الباحثين إلى احياء الكتب القديمة ، بعد الاستفادة من عمل المستشرقين في هذا المجال ، ثم تزايد عدد الجمعيات الثقافية والعلمية والأدبية التي عملت على تنظيم عملية الاشعاع الفكري مثلما عملت الجمعيات السياسية على تنظيم الاشعاع السياسي ونشر الوعي القومي . وسنرَى كيف قامت الصحافة بدورها العظيم في هذا المجال ، ولاسيما حين أصبحت مصر ملجأ الكثير من زعماء العرب والمصلحين والأدباء ، اما فرارا من الاستبداد العثماني في أواخر القرن التاسع عشر ، واما فرارا من ظلم المستعمرين بعد فرض الانتداب على سورية والعراق بعد الحرب العالمية الأولى . على أننا سنعود إلى توضيح بعض تلك العوامل التي أشرنا إليها اشارة عابرة في مواطن من البحث تقتضي بعض التفصيل .

واضطلعت الصحافة العربية بدور عظيم في تحقيق النهضة الفكرية والسياسية والاجتماعية ، وبلورت الرأي العام في كيان معنوي قائم على صعيد ممارسة النضال السياسي والتأثير في سير الاحداث . وربما كانت الصحافة الظاهرة الكبرى للعصر الحديث في حياتنا السياسية والأدبية بالقياس إلى كل تاريخنا الأدبي القديم ، وما ترتب على ظهورها من نتائج في جميع المجالات .

لقد نشأت هذه الصحافة في مصر عقب حملة بونابرت على مصر ، حين قام محمد علي باصدار صحيفة (الوقائع المصرية) سنة 1828 لنشر ما يتصل بأعمال دولته[53] ولكن النشاط الصحافي لا يبدأ مسيرته الحقيقة إلا في عصر اسماعيل (1863 — 1879) حين توالى ظهور الصحف في مصر بين حكومية وأهلية ، أي رسمية وحرة . ويعزى إلى اسماعيل نفسه انشاء صحيفة (وادي النيل)[54] ثم أخذت الصحف والمجلات في الظهور بسبب تزايد الوعي القومي وقيام بعض الحروب والثورات ، واهتمام قادة الفكر بالصحافة للتوجيه السياسي والاصلاحي[55] ، فصدرت (نزهة الأفكار) لابراهيم المويلحي وعثمان جلال سنة 1869 و(روضة المدارس) التي أصدرتها نظارة التعليم بتحرير علي مبارك سنة 1870 و(الكوكب الشرقي) لسليم الحموي سنة 1873 ثم (الأهرام) للأخوين سليم وبشارة تقلا سنة 1876 .

وكان عمل الأدباء والكتاب السوريين طليعيا في هذه الحركة في مصر ، فقد كان هؤلاء يهاجرون من سوريا إلى مصر اتقاء بطش العثمانيين أو فرارا من القيود

---

(53) اصدر محمد علي في البداية (ديوان الجورنال) لنشر حسابات الأقاليم وأعمالها ، ثم أصدر (الوقائع المصرية) لتصف أعمال الحكومة ويقرأها الناس صدرت بتاريخ 1823/12/2 . (أدب المقالة الصحافية 24/1) وقد صدرت بالتركية أول الأمر ، ثم أخذت تصدر بالعربية والتركية ثم اقتصرت على العربية فقط وانتظم ظهورها منذ عهد اسماعيل (تاريخ آداب اللغة العربية : جرجي زيدان 52/4) وقد جعل زيدان بداية صدورها سنة 1828 .

(53) أصدرها عبد الله أبو السعود سنة 1866 بايعاز من اسماعيل .

(55) انظر عبد اللطيف حمزة : أدب المقالة الصحافية 27/1 . وأديب مروة : الصحافة العربية ص 203 .

المفروضة على الحياة الفكرية ، فيشتغلون بالصحافة أو يكتبون فيها[56] ويكاد الباحثون يجمعون على أن إقامة السيد جمال الدين الأفغاني بمصر خلال سنوات (1871 ــ 1876) كانت مبعث خصب فكري في حياة مصر ، إذ كان يجتمع حوله نخبة من الأدباء والمفكرين والمثقفين فيأخذون عنه ما كان يعتبر في ذلك الوقت أفكارا ثورية ، وتوجيهات سياسية وتحليلا لأوضاع العالم الاسلامي والعربي ، فطفق كل منهم يعمل في ميدانه الخاص مثل محمد عبده ، وسعد زغلول وأديب اسحاق ، وعبد الله النديم ، ولكنهم اهتموا جميعا بالصحافة ، لأن الأفغاني كان يوعز إليهم بالتعبير عن تلك الآراء ، واتخاذ الصحافة وسيلة لنشر الوعي السياسي والاجتماعي . وهكذا أوحَى إلى أديب اسحاق باصدار جريدة (مصر) وربما ساعده في تحريرها . ثم أوعز إليه باصدار جريدة (التجارة) التي كان يكتب فيها محمد عبده وابراهيم اللقاني[57]

أما بعد احتلال الانجليز لمصر سنة 1882 فقد استعملت الصحف في التوجيه السياسي المباشر بعد فترة من الصمت ، وذلك لظهور التيارات السياسية والنزعات الايديولوجية المتباينة ، والتنافس الذي كان دائرا بين انجلترا وفرنسا في استصفاء تركة (الرجل المريض) . فتحولت (الأهرام) إلى التحدث باسم القوى الوطنية ، وظهرت جريدة (المقطم) 1888 لمعارضتها والتحدث باسم المستعمر . ثم ظهرت صحف أخرَى لتعزيز الجبهة الوطنية (كالمؤيد) و(المشير) و(اللواء) و(الجريدة)[58] والجدير بالذكر أنه طغت على اثر صدور المؤيد والمقطم موجة كبيرة من الصحف المصرية على اختلاف مواضيعها واتجاهاتها بحيث إنها بلغت في

(56) من الصحف التي أنشأها السوريون في مصر زيادة على الأهرام : (مصر) (المحروسة) و(العصر الجديد). (انظر فهرس الدورياس الدوريات). وذكر أديب مروة أن (الكوكب الشرقي) هي أول صحيفة عربية أصدرها اللبنانيون في مصر . ولم تعمر طويلا لأن الخديو إسماعيل أوقفها . وانفرد بذكرها دون سائر المصادر التي اعتمدنا عليها . (الصحافة العربية) ص 193

(57) أنظر أدب المقالة الصحافية . 30/1. ثم أصدر عبد الله النديم جريدة «الطائف» و«الاستاذ» .

(58) ظهرت المؤيد سنة 1889 للشيخ علي يوسف . والمشير : سنة 1894 لسليم سركيس . واللواء : سنة 1900 لمصطفَى كامل والجريدة سنة 1907 للطفي السيد .

نهاية القرن الماضي حوالي مئة جريدة ومجلة أسبوعية كلها من الجرائد السياسية تقريبا [59]

ان هذه الصحافة كانت تناضل في الميدان السياسي بالدرجة الأولى ، ولكنها كانت تتطور بالفكر المصري وبالمستوى الأدبي في نفس الوقت ، ويكفي في تقويم أثرها الأدبي أن تكون قد طوعت تلك الأساليب النافرة أو المكبلة بقيود التصنع ، للتعبير عن المضامين الجديدة في السياسة والاجتماع والأدب والعلم والفلسفة . بل يكفي هذه الصحافة فضلا أن تكون صاحبة اليد التي لا تنكر في خلق ما يسمّى بالرأي العام أو « السلطة الرابعة » في المجتمع العربي الحديث . صحيح أن هذا الرأي العام نشأ بفعل عوامل أخرى واكبت الصحافة أو أثرت فيها كانتشار التعليم ونشوء الجمعيات السياسية وظهور الوعي القومي والتدخل الاستعماري . ولكن الصحافة تظل مع ذلك صاحبة الفضل في تشخيص هذا كله ، والمساهمة في ابرازه واحداث التفاعل بين مقوماته وعناصره وبين الرأي العام نفسه . ولهذا نلاحظ مع الباحثين أن ظهور الرأي العام بدأ في عصر اسماعيل بنشاط الصحافة في نفس الحقبة[60] ، وانتشار آثار الفكر الليبرالي الذي جاء مع الأفكار الأوروبية الحديثة أثناء ذلك عن طريق الترجمة والبعثات . وهكذا وجد الرأي العام غذاءه الفكري في هذه الصحافة . وقد قال الشيخ محمد عبده واصفا هذه الظاهرة : « ووجد الناس من أنفسهم لذة في الاطلاع على ما يكون من شأن الدولة العثمانية صاحبة السيادة عليهم مع دولة الروسيا ، فتطلعوا إلى ما يرد من أخبار الحرب ، وكثرة الأجانب في هذه البلاد سهلت ورود الجرائد الأوروبية إلى طلابها من الأوروبيين ، ومخالطتهم للعامة والخاصة مهدت الطريق إلى العلم بما فيها ، وسرى هذا الشعور إلى بعض الجرائد العربية التي لا تزال إلى هذا العهد قاصرة على ما لا يهم ، فانطلقت في ايراد الحوادث ، فوجد في الناس الناقم على تلك الحرب والناصر لها ، وحدث بين العامة نوع من الجدال لم يكن معروفا من قبل ، ثم استخدمت جرائد كثيرة لمباراة ما سبقها في نشر الأخبار ، ومناوأتها في المشرب ، واندفعت الرغبات إلى الاشتراك فيها

---

(59) اديب مروة : الصحافة العربية ص 199

(60) انظر كتاب : تاريخ العصر الحديث لمحمد صبري ص 144 ، فيما أورده من تصريح بعض الصحف الفرنسية حول ظهور الرأي العام المصري . نقلا عن أدب المقالة الصحافية 13/1 .

إلى حد لا يمكن منعه ، وقضى سلطان الوقت على سلطان الادارة القاهرة »[61]

— 6 —

بقي أن نعرف دور الصحافة ، والرأي العام من ورائها ، في المجال الثقافي الذي نحن بسبيل تحديده في هذا الفصل ، نظرا لما كان له من أثر بالغ في احتواء ظاهرة الصراع بين القديم والجديد .

ان حركة التحديث والاتصال بالغرب التي أخذت تؤتي أكلها في مطلع هذا القرن — ولاسيا في مصر — منذ العقد السابع من القرن الماضي غرست بذور النهضة الحقيقية في كل مناحي الحياة السياسية والفكرية ، ولاسيا بعد الحرب العالمية الأولى ، نظرا لما جدّ من أحداث وظهر من تطورات في الشرق العربي عامة وفي مصر خاصة . وتمثلت في نشوء تيارات واحزاب سياسية اتخذت من الصحافة وسيلتها الأولى في الاعلام . فخلال العقود الثلاثة من السنين الواقعة بين ثورتي 1919 و1952 ، وهي الحقبة التي ظهر فيها الصراع بين القديم والجديد على أشده صدر من الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية ما لا يمكن أن نجد له نظيرا في أية حقبة أخرى[62] ولو صرفنا النظر عن الجانب السياسي لهذه الصحف ، وحصرناه في الجانب الفكري والأدبي فقط ، لرأينا لكل تيار فكري وأدبي وايديولوجي مجلة أو عدة مجلات تعبر عنه ، وتمثله كأقوى ما يكون التمثيل ، وتتيح لأصوات دعاته أن ترتفع بين الأصوات . فهذه مجلة (السفور) لعبد الحميد حمدي و(السياسة الأسبوعية) لمحمد حسين هيكل و(المجلة الجديدة) لسلامة موسى و(العصور) لاسماعيل مظهر و(النهضة الفكرية) لمحمد غلاب تعبر جميعها عن تيار التجديد . وتعكس آراءه ، ونزعاته ، وتقتبس من الثقافة الغربية ما تعتبره أساس ذلك التجديد الذي تدعو إليه . وهذه مجلة (المنار) لرشيد رضا و(البيان) لعبد الرحمن البرقوقي و(الهداية الاسلامية) و(رسالة الاسلام) تدعو للقديم ، وتعكس

(61) المرجع السابق : ج 1 ص 18 .

(62) انظر : الصحافة العربية : لاديب مروة صفحة 299 — 300 . حيث ذكر الكاتب الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية التي أنافت على المئة والخمسين مجلة أسبوعية . وأحصيت في فهرس الدوريات العربية ما ينيف على 450 جريدة ومجلة ظهرت في هذه الفترة في مصر وحدها .

الوعي الديني ونزعات أصحابه . وهذه (الرسالة) لأحمد الزيات و(الثقافة) لأحمد أمين و(الزهور) لانطون الجميل و(الجامعة) لفرح انطون كلها تحرص أكثر ما تحرص على نقل الفكر الغربي والتعريف بثمرات انتاجه الفلسفي والأدبي مع عدم التنكر للتراث العربي والثقافة العربية .

وكان بعض هذه المجلات قد نشأ نتيجة للصراع بين الأحزاب السياسية فعندما أصدرت (السياسة) ملحقها الأدبي أصدرت (البلاغ) ملحقها الأدبي أيضا ، وكانت الأولَى لسان حزب الأحرار الدستورية ، وكانت الثانية لسان حزب الوفد .

« والحقيقة أن المصريين لم يتنبهوا إلى أثر المجلات وأهميتها في النهضة الأدبية والاجتماعية إلا بعد الثورة المصرية لسنة 1919 التي نمَّتْ بذور الوعي القومي في نفوس المصريين، ولهذا رأينا اقبالا كبيرا عليها في ذلك العهد. وقد امتازت المجلات آنذاك بالتخصص ، فأصبح لكل فن من الفنون ، ولكل فرع من فروع الصناعة مجلة خاصة . إلا أن هناك بعض المجلات الأدبية التي عُنيت بالمقالات الأدبية ومن أهمها (الزهراء) و(الجديد) و(السياسة الأسبوعية) و(البلاغ الأسبوعي) و(الناقد) و(الرسالة) و(الفجر) و(مجلة الجديدة) و(أبولو) و(الشباب) و(الثقافة) و(الكاتب المصري) و(الكتاب) »[63]

ولا شك في أن دور هذه الصحافة في نقل الفكر الأوروبي أو ثمار الثقافة الحديثة ومذاهبها وتياراتها مما يعطي لهذه الصحافة قيمتها كمؤسسة ثقافية وكوسيلة من وسائل النقل أو التعريف بتلك الثقافة ، بجانب دورها الآخر في التعبير عن الثقافة الأصيلة وإحياء تراثها ونقل ثمرات آدابها إلى القراء في قوالب جديدة من العرض الجذاب أو في ضوء مناهج جديدة ، وأساليب بادية الطلاوة ، ظاهرة التأنق ، عذبة الايقاع . ويكفي أن نشير هنا إلى تلك المجلات التي عبرت عن نزعتها هذه أو تلك من نزعات الأصالة أو التحديث أو « التغريب » كمجلة (الثقافة) لأحمد أمين أو (المجلة الجديدة) لسلامة موسَى أو مجلة (الرسالة) للزيات أو مجلة (المنار) لرشيد رضا أو مجلة (العصور) لاسماعيل مظهر . بل يكفي أن ننظر إلى ذلك الدور من خلال كتابات كتاب باعيانهم . وفي مقدمتهم العقاد ، الذي دأب منذ بداية نشاطه الأدبي على التعريف بمذاهب الغرب وآدابه وفلسفاته وعبقريات مفكريه فيما

(63) راجع فهرس الدوريات العربية في آخر البحث .

نشر من مقالات وفي مقدمتها مقالات (البلاغ الأسبوعي) و(الرسالة) . مما نجده مجموعاً في كتبه : (ساعات بين الكتب) أو (مطالعات في الكتب والحياة) أو (الفصول) وغيرها . أو كأنطون الجميل في مجلته (الزهور) حيث عكف على ترجمة الكثير من آثار الآداب الأوروبية ، أو كصديق شيبوب الذي كتب كثيرا في جريدة (البصير) و(الرسالة) حيث قدم مئات الكتب الغربية ملخصة عن اللغات الغربية [65]

هذا الدور في نقل الثقافة وتعميم الانتفاع بها بين القراء ، وايجاد طبقة رفيعة من هؤلاء القراء يكتب لهم الكتاب ويترضون أذواقهم ، ويتوخون اجتذابهم إلى قراءة هذه الصحيفة أو تلك ، وما كان وراء ذلك من تأثير سياسي حرصت الأحزاب على بثه بين الجماهير القارئة هو ما نقصد إلى توضيحه هنا باعتبار الصحافة مظهرا أساسيا وحيويا من مظاهر البيئة الفكرية التي نتحدث عنها في هذا الفصل . لذلك كان ارتباط الصحافة الأدبية بالواقع السياسي وبالأحزاب السياسية قد ضاعف من نفوذها وتأثيرها في الرأي العام ، كما انعكس عليها تأثير الرأي العام من ناحية أخرى في ارتباط جدلي متصل . ولكنه أوقعها في كثير من الانحرافات التي كان لابد أن تقع فيها ، وهي تخدم الاهواء السياسية للاحزاب أو تسير في ظلها . وكان من أبرز آثار السياسة في الأدب كنتيجة لذلك انتقال عدوَى العنف والمهاترة في النقد .

(65) انظر النثر العربي المعاصر لانور الجندي ص 199 وما بعدها ، وص 800 وما بعدها .

المبحث الثالث

روح العصر

— 1 —

كان لتأثير الثقافة الأوروبية في المشرق العربي وجهان : وجه مادي ، وهو الحضارة الغربية بكل أجهزتها ومؤسساتها ونظمها . ووجه فكري يتجلّى في التيارات والمذاهب الغربية التي أصبح أدبنا متأثرا بها . وفي ضوء هذا التأثير ندرك حقيقة نزعة (التغريب) التي مثلها كثير من الأدباء المندفعين بحماس نحو الايمان بالغرب والدعوة إلى الاندماج في تيار حضارته ، ولاسيما بعد الحرب العالمية الأولى وثورة 1919 . فقد زادت ظروف الحرب من كثافة الاتصال بين مصر وأوروبا أو بين أوروبا وبلاد الشرق العربي عامة ، وخلقت آثارا عميقة في هذا المجتمع الذي تعرض لكثير من التحولات الاجتماعية . وأثناء ذلك تعرضت القيم والتقاليد للاهتزاز ، وكان ذلك بسبب استعلاء الوعي (الوضعي) العقلاني ، ودخوله ميدان القيادة الفكرية والتأثير في الرأي العام . مثلما ازداد الوعي القومي استحكاما في المجال الفكري بفضل عوامل متعددة ، منها عودة الكثير من المثقفين من أوروبا عقب الحرب العالمية الأولى واحتلالهم مراكز التوجيه والقيادة ، إما في مجال التعليم العالي أو في مجال الصحافة أو في مجال النشاط السياسي . وكانت مدرسة لطفي السيد ، في مصر خاصة قد أحدثت تأثيرها قبل ذلك ، وتلقت رسالتها مدرسة سعد زغلول الوطنية فعمقت الاحساس القومي ، وأخذت بالدعوة إلى الوطنية المصرية ، وأثناء ذلك برزت أفكار تدعو إلى التحرر من طابع العروبة وطابع الدين ، ونودي بشعار الارتباط بحضارة البحر الأبيض المتوسط ، أو بأن مصر جزء من أوروبا[66]

وفي هذه الفترة بالذات نجد من المثقفين المصريين من يأسف لكون المصريين لم يعرفوا من الحضارة الغربية غير المظهر المادي ، وانهم لم يستطيعوا ادراك روحها

(66) انظر مستقبل الثقافة المصرية للدكتور طه حسين .

والتجاوب الكلّي مع فنونها وعلومها وفلسفاتها. ويتمنّى لو أن حركة الاحياء التي عرفوها بالرجوع إلى القديم العربي كانت حركة احياء شبيهة بتلك التي عرفتها أوروبا أثناء عصر النهضة بالرجوع إلى القديم الكلاسي عند اليونان والرومان، وهو يلقي التبعة في ذلك على سياسة التعليم والبعثات من قبل. ويقول: «وجاءت ثورة 1919 تصحح ذلك، وعادت البعثات ترد موارد العلم والثقافة والفن حيثما وجدت في بلاد الغرب وأنشئت جامعتنا الكبرَى، حصنا للحرية الفكرية ومنارة للعرفان. فإذا الرجعية تتربص بها، وتتجمع تحت راية منشئ الجامعة، «الملك المستبد» وتعمل على «تطفيش» الشباب روحيا، وابعاده عن معين الحضارة الحقة، بحجة «المحافظة على تراثنا وقوميتنا». واشتهر وزير للمعارف إذ ذاك باسم وزير (التقاليد)، في وقت اندفعت فيه البلاد اندفاعا في طريق التطور المادي... كان الشباب يتخرج موزعا بين تقاليد ورواسب وغيبيات راسخة، وبين علم وفن وحضارة لازمة لرقيه ماديا وروحيا. فهو مقيد موثق الأقدام، يخطو في حياته خطوات متثاقلة، لأن سلاسل الرجعية توقر أقدامه وقد ترخي له القيود إلى مدَى لتجذبه كلما أحست في حركاته من ضعف، وفي مقاومته من اضمحلال. لقد عرفت كل هذا في تربيتي وتعليمي، وراقبت كل هذا في تربية طلبتي بالجامعة وتعليمهم»[67]

ثم يتساءل حسين فوزي: «متَى بدأ المصريون يشعرون بواجبهم الروحي في هذا التطور، ويحسّون بأن البقاء على القديم فكريا هو الركود والموت؟ وأن عليهم واجب اللحاق بركب الحضارة، إذا أرادوا ألّا يداسوا كالدواجن، ويذلوا كالأنعام»[68]

ومنهم من يعلن عن ضرورة الاندماج في الحضارة الأوروبية قائلا: لكنْ السبيل إلى ذلك ليست في الكلام يرسل ارسالا، ولا في المظاهر الكاذبة والأوضاع الملفقة، وانما هي واضحة بينة مستقيمة ليس فيها عوج ولا التواء. وهي فذة ليس لها تعدد وهي، ان نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقهم لنكون لهم أندادا، ولنكون لهم شركاء في الحضارة، خيرها وشرها، حلوها ومرها، وما يحب وما

(67) حسين فوزي. سندباد مصري ص: 108 — 109.
(68) المرجع السابق ص 106.

يكره وما يحمد منها وما يعاب . ومن زعم لنا غير ذلك فهو خادع أو مخدوع . والغريب أننا نسير هذه السيرة ونذهب هذا المذهب في حياتنا العملية اليومية ولكننا ننكر ذلك في ألفاظنا وعقائدنا ودخائل نفوسنا ، فنتورط في نفاق بغيض لا أستطيع أن أسيغه ولا أن أسكن إليه . ان كنا صادقين فيما نعلن ونسر من بعض الحياة الأوروبية فما يمنعنا أن نعدل عنها عدولا ونصد عنها صدودا ونطرحها اطراحا ؟ وان كنا صادقين فيما نقدم عليه كل يوم وفي كل ثني من أثناء حياتنا العملية من تقليد الأوروبيين ومجاراتهم فما يمنعنا أن نلائم بين أقوالنا وأعمالنا وبين آرائنا وسيرتنا »[69]

وبعد أن يوضح طه حسين كيف يأخذ المصريون بالوسائل الحديثة في شؤونهم العملية وفي تحقيق استقلالهم الاقتصادي والعلمي والفني والأدبي يقول : « فإذا كنا نريد هذا الاستقلال العقلي والنفسي الذي لا يكون الا بالاستقلال العلمي والأدبي والفني فنحن نريد وسائله بالطبع . ووسائله أن نتعلم كما يتعلم الأوروبي لنشعر كما يشعر الأوروبي ، ولنحكم كما يحكم الأوروبي ثم لنعمل كما يعمل الأوروبي ونصرف الحياة كما يصرفها »[70]

لم يكن بد بعد الشعور بضرورة التأثر بالحضارة الغربية وبالفكر الغربي عند المثقفين المتأثرين بأوروبا من أن يشيع بينهم الشعور بالنفور من القديم والشعور بتفاهته وقلة جدواه وضآلة حظه من أن ينفع الآخذين به أو المتعلقين بتراثه ، وهو شعور عام لم يشذ عنه مثقف في أي بيئة عربية أخرى في مرحلة النهضة التي عرفتها بلاده ، اثر الاتصال بالثقافة الأوروبية والتأثر بحضارتها وهذه ظاهرة لم تغب عن مدارك الباحثين في هذا العصر أو في اتجاهاته الأدبية[71]

— 2 —

وقد كان من نتائج تلك الحركة الثقافية التي أشرنا إليها ، وما نتج عنها استعلاء واضح للنزعة العقلانية ، وما كان من أثر هذه النزعة في الحياة الأدبية في هذه الحقبة أن ارتكز التفكير الأدبي والنقدي على عنصرين بارزين :

(69) طه حسين : مستقبل الثقافة ص 54 — 55 .
(70) المرجع السابق ص 58 .
(71) انظر الجديد في شعر المهجر لمصطفى هدارة ص : 43/...

أولهما : تصحيح النظر إلى التراث الأدبي وإعادة النظر فيه على ضوء المنهج « الوضعي » العقلاني الذي لا يؤمن بالغيبيات والمسلمات القبلية . وقد مثل النظر العقلاني تجاه التراث الأدبي الدكتور طه حسين[72]

وثانيهما : إعادة الاعتبار الأول في الأدب إلى الفكر ، وإلى المضمون الفكري قبل الأسلوب والنظر في الشعر خاصة إلى الجوهري من الأشياء والتعلق بالحقائق والتأملات العميقة ، والانصراف عن الولوع بالأعراض أو التعلق بزخارف الصناعة البيانية . وقد مثل هذا الاتجاه في الشعر والأدب والنقد عباس محمود العقاد[73]

ونحن نحصر روح العصر كله في النزعة العقلانية وسيادتها في المجال الأدبي باعتبارها مظهرا أساسيا للتأثر بالفكر الأوروبي والنزعة الليبرالية في هذه المرحلة من تاريخ مصر . والنزعة العقلانية كما نعلم ترتكز على العقل وتؤمن بالتطور ، وتبدأ من الشك في كل تراث أو قيمة من القيم الجاهزة ، وتؤمن بموضوعية العلاقات الثابتة بين الظواهر الطبيعية التي هي وحدها مجال العلم واليقين . وهذه النزعة تفضي لا محالة إلى نزعة أخرَى ، وهي « العلمانية » أي النزعة القائمة على ابعاد الدين من مجال التقوو والبحث والنقد والنظر ، فضلا عن إبعاده من مجال الحكم والسياسة .

لهذا تواجدت النزعتان معا في بداية عصر النهضة الأدبية لدَى طائفة من الأدباء والكتاب والمفكرين المصريين ، الداعين إلى « التغريب » في مجال الحضارة بدون تحفظ ، كما رأينا في النصوص السابقة . وفي غمرة الحماس للأخذ بالمنهج العقلاني في دراسة التراث الأدبي والتاريخ الذي أحاط به نجد الفكر النقدي والتاريخي في مصر يستهويه الأخذ بالمعطيات والآراء التي انتهَى إليها الاستشراق في بحوثه عن الأدب العربي والتاريخ والحضارة الاسلامية وهكذا أدت نزعة (المثاقفة) Acculturation بطائفة من المفكرين والباحثين إلى التسليم بالآراء التي نادَى بها المستشرقون ، رغم الأخطاء التي وقعوا فيها والنزعات التي وجهت أعمالهم[74]

---

(72) في هذا السياق ظهر كتابه (في الشعر الجاهلي) وبعض أحاديث (الأربعاء) .

(73) في هذا السياق ظهر (الديوان) .

(74) انظر الموقف المنهجي للمستشرقين عند الاستاذ العروي : الايديولوجية العربية المعاصرة ص 143 . وانظر رد محمد كرد على بعض هذه الآراء المخطئة في كتابه (الاسلام والحضارة العربية) الجزء الأول . وكذلك العقاد في كتابه (حقائق الاسلام وأباطيل =

والواقع أننا نبعد بهذه الحركة النقدية عن واقعها عندما نتصورها مجردة عن واقعها الاجتماعي أو وعيها الايديولوجي . وقد الححنا دائما على ارتباط النزعة العقلانية بالوعي القومي وبالحركة الليبرالية التي جاءت مع ثورة 1919 ، فعمقت مفهوم الحرية لدَى الناس كما عمقت الوجدان الفردي ، وبذلك صارت الحرية دينا للعقل والوجدان ، يدين بها المثقف وينشدها في كل مطلب من مطالب حياته . وآية ذلك أننا نعثر على الحرية عند الكتاب والشعراء مرادفة لكل قيمة من القيم الانسانية العليا .

هذه القيم الجديدة التي عرفها عصر النهضة من نزوع عقلاني ووعي قومي وتعلق بالحرية بعث في البيئة الأدبية التي نتحدث عنها ايمانا بالتجديد يكاد يبلغ درجة الهيام . بل ربما كان التجديد قد أصبح عقيدة جديدة لدَى طائفة من الناس تطغَى على كل عقيدة ، وهذا ما جعل هذا التجديد في المجال الاجتماعي والاقتصادي تتوالى موجاته بدون عائق يعوقها في المستوَى العلمي والمستوَى الفكري على السواء[75] ، باستثناء الموقف النظري لدعاة المحافظة الذين واجهوا حركة التجديد كما يواجهون غزوا فكريا يهدد عقائدهم وأخلاقهم ، وباستثناء نزعة الحاكمين الذين رأوا في استعلاء هذه القيم خطرا يهددهم. وهذا الموقف المحافظ ويجانبه القوَى الرجعية هو الذي أحدث ارتباكا في نمو النزعة العقلانية ، بل جعلها تتقلص في بعض مراحلها ، وانتكست آمال الناس في الحرية ، بسبب السياسية التي كانت تخيم في الثلاثينيات على مصر. وهناك أسباب أخرى جعلت هذه النزعة لا تمضي في طريقها إلى الغاية التي حققتها في التاريخ الأوروبي الحديث ، وذلك لأنها بالنسبة للبيئة المصرية لم تكن تتحرك تحركا ايجابيا أو في تجارب مع الطبقة الاجتماعية التي تغذيها وتستجيب لها .

— 3 —

ان ظهور المثقفين في المجتمع العربي أو في المجتمع المصري خاصة ، والتطور

= خصومه) وكذلك محمد قطب في كتابه (شبهات حول الاسلام)، وكذلك أنور الجندي في كتابيه (معالم الفكر العربي المعاصر) و(الثقافة العربية المعاصرة)

(75) انظر الاتجاهات الأدبية الحديثة للمقدسي ص 280 وما بعدها .

الايديولوجي الذي رافقه خضع لهذين العاملين الرئيسيين :

ــ أولهما تغاير الارضيّات الاجتماعية التي ينبثق منها المثقفون ، وما كان يختمر فيها من نزعات سياسية وايديولوجية تعبر عن مطامح القوى الاجتماعية ذات الأنماط المختلفة ، من بورجوازية ناشئة ، واقطاعية على الطراز الشرقي التقليدي ، وفئات مستضعفة انفتح أمامها مجال التحرك والتأثير على الأوضاع الاجتماعية في النقابات والأحزاب السياسية .

ــ وثانيهما تعدد أنواع المدارس وتنوع أنماط الثقافة التي تمثلها ، فكانت حركة النهضة من ناحية أولَى تعبيرا عن انبعاث الثقافة العربية الأصيلة انبعاثا جديدا استفاد من معطيات الحضارة الجديدة ووسائلها كالطباعة والصحافة والمدارس والترجمة واحياء القديم وتحقيقه ودراسته ، فاسترجعت تأثيرها . وكان من الناحية الثانية تعبيرا عن نضوج ثمرة التعليم الحديث ، وما رافقه من حركة (التنوير) التي نشأت عن الاتصال المتزايد بأوروبا ، وما كان يبثه هذا التعليم في نفوس الآخذين به من ايمان بضرورة صياغة الحياة على الصورة التي يحياها الغرب .

كانت هناك إذن ثقافتان : ثقافة تطل بالعقل وبالوجدان على الماضي ، وهي الثقافة التي ينبثق منها تيار (الأصولية الاسلامية) ، وثقافة تطل بالعقل العربي على الحضارة الأوروبية ، وهي الثقافة التي انبثق منها تيار (العصرية) الليبرالية أولا ، ثم تيار (الاشتراكية القومية) آخر الأمر . ولم يكن الجانبان متكافئين في صراعهما . فالحضارة العربية كانت في نهاية جزرها ، بينما كانت الحضارة الغربية في عنفوان مدها واستعلائها ، فكانت نتيجة المعركة معروفة منذ البداية ، لولا صلابة الروح وصمود الفكر وقدرة الثقافة العربية على المقاومة والتحدي . إلا أن الذي عزز جانب الثقافة الحديثة في هذا الصراع هو التغير الاجتماعي الذي أصابَ حياة المجتمع العربي ، فتفكّكت فيه كل الروابط القديمة ، وتحولت مواقع السلطة في جميع المستويات ، وأصبحت الحياة التي يحياها الناس أقرب إلى اصطناع مناهج تلك الثقافة الغربية والتشبع بروحها ، وكانت أولى النتائج أن تخرج جيل من المثقفين مضطربا شديد الاضطراب ، يعرف كثيرا ولا يؤمن إلا قليلا ، جيل يجد المتعة في الشك ، ويحس بالاغراء في كل جديد ، ولكنه لا يطمئن إلى منطق في هذا أو ذاك ، هذا الجيل الذي تصوره القصص المعاصرة ، مترددا بين العلم والدين ،

حينا ، منجذبا إلى العلم متخليا عن الدين حينا آخر . أو قل انه « جيل يؤمن بالعلم بدل الغيب وبالمجتمع بدل الجنة ، وبالاشتراكية بدل المنافسة »[76] . ولكننا لا نعدم بين فئاته من يظل وفيا لعقيدته لا يرَى في الوجود غير حقيقتي : « اللّٰه في السماء والاسلام على الأرض »[77] وبين هؤلاء وأولئك فئة من الشاكين في كل شيء ولكن العجيب أن يجتمع هؤلاء في بيئة واحدة بل الأعجب أن يجتمعوا في الأسرة الواحدة ، مثلما يلاحظ أحد أبطال رواية القاهرة الجديدة : « يا عجبا كيف تجمعنا دار واحدة ، أنا رأسي هواء ، والأستاذ مأمون قمقم مغلق على أساطير قديمة ، وعلى طه معرض أساطير حديثة »[78]

وقد اضطرت كل فئة بحكم الصراع الذي تخوضه إلى أن تقوي مواقعها في تشكيل فئوي أو سياسي . فالمثقفون العرب المسيحيون بحكم واقعهم وانفصالهم عن المثقفين المسلمين شدوا أنفسهم إلى القيم البرجوازية الأوروبية أو إلى القيم المادية منها ، وعززوا الدعوة إلى الجديد بدون تحفظ ، في حين شكلت الفئات المثقفة المسلمة نفسها ضمن فئات أخرَى ، فالمحافظون في اتجاه ، والاصلاحيون في اتجاه آخر والعلمانيون الليبراليون في اتجاه ثالث . وقد عكس تعدد الجمعيات والأحزاب روح التجمع والتشكيل الفئوي لتعزيز المواقع في ميدان الصراع . وكانت أوضح التيارات السياسية التي كشفت عن انتماءاتهم ورؤاهم إلى المستقبل هي تيارات الجامعة الاسلامية والدعوة إلى القومية العربية الكبرَى والدعوة إلى القومية المصرية . ولم يكن هناك بد من أن يعكس الصراع بين القديم والجديد في الأدب هذا التشكيل الفئوي وهذا التنوع الايديولوجي ، فكان دعاة المحافظة ومقاومة الجديد في التيار الأول ، وكان دعاة الجديد في التيار الثاني أو الثالث ، ولكل طائفة جمعياتها وصحفها المعبرة عن أفكارها .

فقد كان للصراع الأدبي اذن أبعاده في التشكيل الاجتماعي والفئوي للمثقفين ، وفي الجذور العميقة العالقة بمختلف الثقافات بين شرقية وغربية . وان أهم الفئات التي كان لها أثر فعال في حركة الصراع بين القديم والجديد فئتان ، فئة المثقفين

---

(76) عبارة واردة عند نجيب محفوظ : القاهرة الجديدة ، ص 10 .
(77) المرجع السابق : ص 10 .
(78) وردت هذه العبارة على لسان : أحد أبطال (القاهرة الجديدة) ص 11 .

بالثقافة العربية الصرف والتي تنتمي في نزعتها إلى حركة الاصلاحيين التي تأثرت بجمال الدين الأفغاني وتبلورت في مدرسة (المنار) آخر الأمر . وفئة المثقفين بالثقافة الأوروبية ، من ذوي الازدواج الثقافي الجامعين بين الثقافة العربية والثقافة الأوروبية ، المتأثرين بعلمانية أوروبا ومذاهبها الفكرية ، وهم الذين نهضوا بأعباء الثورة على القديم . وقد وجدوا أنفسهم يتكتلون في عمل أدبي له طابع التشكيل الحزبي ، وهو الصحافة . لأن الصحف والمجلات التي كتبوا فيها أو رأسوا تحريرها أو أصدروها جمعت أهواءهم في خط واضح من الدعوة إلى القومية والمذاهب الأروبية ومنهج التفكير الأوروبي .

ومن الواجب أن أشير هنا إلى ما كان يجري في كل البلاد العربية ومنها مصر من تخطيط على صعيد التربية والتعليم ، والغزو الثقافي ، وما كان يترتب عليه من تعميق الصراع بين الثقافتين العربية والأروبية من ناحية ، والصراع داخل الثقافة الأوروبية من ناحية ثانية ، وذلك عن طريق انشاء مختلف المدارس المنتمية لمختلف اللغات والثقافات التي تعرف بين أبناء الجيل الواحد ، أو عن طريق إبرام المعاهدات الثقافية ذات الصبغة التعاونية القائمة على استيراد الأساتذة من الغرب ، والتسرب من خلال ذلك إلى تنظيم التبشير والغزو الثقافي ضد الاسلام واللغة العربية ، وخلق البلبلة الفكرية بين المثقفين . ونذكر من تلك الأعمال في مصر خاصة الغاء الانجليز بعد احتلالهم مجانية التعليم ، وتضييق نطاق التعليم العالي ، والدعوة إلى اللغة العامية ، وفتح المجال أمام المدارس الأجنبية التي تهافت عليها أبناء الطبقة الارستقراطية . كل ذلك كان مفضيا للقضاء على ذاتية الأمة العربية والانحراف بنهضتها الناشئة الفتية نحو الضياع والاستلاب . ولا خير من شهادة أحد الأجانب في هذا الموضوع ، وهي قوله : « ان من معايب النظم التربوية الحديثة فقدان المثل الاجتماعية العليا والتوجيه السليم ، ولم يكن من مصلحة الاستعمار أن تروج (في البلاد المستعمرة) تربية حيوية تدعو إلى الانطلاق ، انما كان يراد التقليل من الثقافة الوطنية وتمجيد فضائل السيد الأجنبي وابراز أهداف التربية الاستعمارية ، وإثارة الروح الانهزامية في نفوس المواطنين لتتمكن من التحكم فيهم دون عناء كبير »[79]

(79) من كلام السير بانكار من بحثه (مشكلات الدول الاسيوية والافريقية) نقلا عن كتاب الفكر العربي المعاصر لانور الجندي : ص 532 ، 533 .

وأي شيء أدعَى للعجب من أن تكون الثقافات الأوروبية بين لاتينية وانجلوساكسونية مبعث صراع داخلي بين هذه وتلك، ولا أدل على ذلك من المساجلات التي دارت بين الدكتور طه حسين الذي مثل التأثر بالثقافة اللاتينية وبين عباس العقاد الذي مثل التأثر بالثقافة السكسونية[80] ومن ظاهرة تشكيل الجمعيات لاستقطاب المثقفين من ذوي الثقافة المشتركة[81] ومن الصراع الذي كان يدور بين مستشرقي الانجليز وبين مستشرقي الفرنسيين في الجامعة المصرية[82]

وخلاصة هذا كله هي أن أنماط التعليم في البيئة الثقافية ، وتعدد ألوان الثقافات بتعدد لغاتها ، وبروز المثقفين من هذه أو من تلك ، والاختلاف الذي كان يعكسه هذا التنوع والتعدد في الذوق والمناهج والمنازع والميول ، وما صاحب ذلك من تعدد أنماط الوعي الايديولوجي والتيارات التي انبثقت عنه ، كل ذلك كان مبعث صراع فكري دائر في كل ميدان من ميادين الحياة المادية والأدبية ، وقد لاحظنا فيما سبق ، كيف انبثقت كل ثقافة من مسيرة حضارية ، وكيف عكست كل ثقافة رؤيا خاصة للحياة وللكون ولموقف الانسان منه ، وكيف ترتبط الثقافة حتماً بنوع من الاستمرار التاريخي ، فلا غرابة اذن أن يقع المثقفون العرب في مطلع هذا القرن ، وقد تهيأت لهم كل العوامل ، فريسة هذا الصراع الفكري الذي يتمثل في منازعة الثقافات لأذواقهم وعقولهم ، وكيف تميز هذا الصراع بظاهرة التقطب بين حضارة الشرق وحضارة الغرب وثقافة الشرق وثقافة الغرب . فانعكس هذا الصراع الفكري والتقطب الثقافي بظلاله على حياتنا الأدبية ، فكان الصراع بين القديم والجديد .

— 4 —

ننتقل بعد هذا التحليل إلى فقرة أخيرة نضمنها شهادات حية تؤكد لنا ما قلناه عن هذا الصراع الفكري ، وكيف نظر إليه الذين عاصروه ممَّن قدموا إلينا هذه الشهادات ، كل من زاوية النظر التي نظر منها إلى واقع هذا الصراع . ومن هذه

(80) انظر كتاب (المعارك الأدبية) لانور الجندي ص 125 وما بعدها .
(81) انظر كتاب (الفكر العربي المعاصر) لانور الجندي : فصل الصراع بين الثقافتين الفرنسية والانجليزية ص 338 .
(82) المرجع السابق : ص 559 .

الشهادات قول الشيخ محمود محمد شاكر : « وكان مما قدّر الله أن أفتح عيني على ثورة مصر 1919 ، وعلى دار تموج بالثوار ، فعقلت من الأمر يومئذ ما عقلت ، ورأيت بعيني رجالا ، وسمعت بأذني آراء ، ورضيت بقلبي أو سخطت ، واعانتني فطرتي بضرب من التمييز ، كان يرج نفسي رجا شديدا ، وأنا بعد في غضارة الصبا . ولم أكد حتَّى انطلقت أجوب مجتمعا يفور بالمتناقضات ، ويتشقق بالصراع المر في ميادين مختلفة : من الدين إلى العلم ، إلى الأدب إلى الفن ، إلى السياسة ، إلى السنن الموروثة ، فخضت محنة زماني ، في أول نشأتي ، بنفس غضة مجرحة بالتجارب . ومضت بي الأيام ، واثخنتني التجارب ، وهلك رجال ونشأت رجال ، فرأيت وسمعت ، ورضيت وسخطت ، وعلمت من أسرار الصراع ما لم أكن أعلم[83] . » . ومن تلك الشهادات قول العقاد :

« ... فالعصر الذي نشأنا فيه لا يسمح لمدرسة واحدة أن تطغَى على أفكار الناشئة في كل بقعة من بقاع البلاد المصرية ، لأنه كان عصرا مزيجا مضطربا بين عصرين ، ذهب احدهما ولم يخلفه العصر القادم على رأي واضح مقسوم بين كل فئة من الناشئين وما يوافقها وتوافقه من التفكير الحديث . كان عصرنا (برج بابل) يبنَى ويعاد بناؤه بين عام وعام ... كنا نعيش في عصر الجامعة الاسلامية على مذاهب ، ونعيش في عصر الجهاد الوطني على مذاهب ونعيش في عصر التجديد الفكري على مذاهب ، ولا نرَى أمامنا مذهبا واحدا في قضية من قضايانا الكبرَى ، وكلها مشكلات : فالجامعة الاسلامية مدرستان . مدرسة جمال الدين ومدرسة الدعاة الرسميين ... ومدرسة الجهاد الوطني على هذه الحال ... ويزيد البرج بلبالا خليط الأصوات المنبعثة من طغمة الدعاة المأجورين لخدمة الدسائس الأجنبية . فمن هؤلاء من كان يضرب المعول في أركان الدولة العثمانية جاهدا مكابرا باسم الاصلاح والثورة على الاستبداد وهو في باطن الأمر صنيعة للدولة وسمسار من سماسرة الاستعمار . ومن هؤلاء من كان يعلن الغيرة على حقوق مصر والدولة العثمانية وهو في باطن الأمر صنيعة السياسة الفرنسية ... ومنهم من كان يطلب الدستور ، ولكنه لا يطلبه حبا للحرية ولا انصافا للأمة ، بل تعزيزا لسلطان الخديوي وتمهيدا لاطلاق يده في ميزانية الدولة ووظائف الحكومة ، بمعزل عن دار المندوب البريطاني . ببلبال

(83) محمود شاكر (أباطيل وأسمار) ص 10 .

وأي بلبال ... وأشد منه اختلاطا بلبال آخر في ميدان الفكر والثقافة يضطرب فيه القول بين تفكير من يعجب بالثقافة الحديثة وبين اتهام من يزدريها بالجهل المطبق والبهيمية العجماء[84]

أما الشهادة الأولى فهي تدل على أن فترة ما بعد ثورة 1919 كانت فترة مجتمع يفور بالمتناقضات ويتشقق بالصراع في كل ميادين الحياة الفكرية وان هذا الصراع كان مبعث محنة للمثقفين، ومبعث سخط ورضا وطموح وفشل وأمل ويأس وانتصار وهزيمة، وقد استخلص الأستاذ شاكر من تجاربه في غمرة ذلك الصراع أنه كان هناك عدو ماكر خبيث هو الاستعمار. وأن حقيقة ذلك الصراع «هو الصراع بين حضارتين مختلفتين في جذورهما أشد اختلاف حضارة طال عليها الزمن فغفت غفوة آمن مستريح لا يقرعُه شيء، وحضارة واتاها الزمن فهبت يقظة متلفتة جريئة لا تأمن أحدا ولا تطمئن إلى أحد. فلما بدرت بوادر الصراع قامت الغافية تتمطَّى، وتطرد الفتور عن أعضائها ... أما اليقظة فهبت حذرة تراقب وتتحسس وتتأهب للسطو، باغية لا يفارقها شعورها الجديد بالقوة والبطش»[85]

وأما شهادة العقاد فهي تعلل تلك البلبلة الفكرية والسياسية الشاملة بأنها كانت نتيجة انتقال أمة من عصر إلى عصر، أو بأنها كانت طابع فترة انتقالية بين عصرين، ذهب أحدهما أو كاد ولم يخلفه العصر القادم على رأي واضح، ويمكن أن نعتبر أن العقاد عني بالعصر الأول عصر المجتمع المنغلق على نفسه المكتفي باجترار ثقافته التقليدية، المنعزل عن تيار الحضارة الغربية الحديثة، وبالعصر الثاني عصر المجتمع المنفتح على تلك الحضارة المتطلع إلى النهضة على الأسس التي قامت عليها، الخائض غمرات الاختيار بين مذاهبها في السياسة وبناء المجتمع واصطناع مناهج التفكير. أما سمة العصر الأول فهي انضباطه مع تقاليده الموروثة التي كانت تجد تطابقها الكامل مع حياة رتيبة جامدة. وأما سمة العصر الثاني فهي تضييع الانضباط والخروج عن التقاليد. واهتزاز القيم واصطدام القديم بالجديد، والتباس الحقيقة بالوهم واليقين بالشك، واختلاط السياسة الزمنية بالمصلحة الحكومية أو بالمناورات

---

(84) عباس محمود العقاد: حياة قلم (كتاب الهلال) ص 43 — 45

(85) محمود محمد شاكر: أباطيل وأسمار ص 11، 12.

لاستعمارية . والعقاد يشهد أيضا أثناء كلامه بانعدام وحدة المفاهيم ووحدة المقاصد خلف كل شعار يعلن أو راية ترفع .

ولنا أن نتصور في غمرة ذلك الصراع أن الأدباء كانوا يعيشون حقبة واحدة ، و عصرا واحدا ولكنهم من أفكارهم ومذاهبهم كانوا يعيشون اعصارا متباينة ، وكانوا يرتبطون بأمة واحدة لها تاريخ واحد ، ولكنهم من نزعاتهم في امتدادات تاريخية ، بعضها امتداد للتاريخ الفرعوني ، وبعضها امتداد لتاريخ الثورة الفرنسية ، وبعضها امتداد للعهد الفيكتوري في انجلترا ، وبعضها امتداد لحضارة بغداد ، وبعضها خليط من هذه الآفاق كلها .

وهذا ما كانت تعنيه الدكتورة « بنت الشاطئ » بفقدان التعاصر بين أدباء ينتمون زمنيا إلى عصر واحد ، وينتمون فكريا ووجدانيا إلى عصور متباعدة وبيئات متنافرة شتّى [86]

والأمر في نظر الكاتبة ليس ظاهرة طبيعية في مرحلة من تاريخ العرب يقال عنها انها مرحلة الانتقال من طور إلى طور ، ولكنها ظاهرة تنطوي على صورة تتقاطع فيها الخطوط وتتنافر الألوان . بحيث يصبح اللقاء بالغرب عندنا لقاء صدام وصراع لا لقاء تكامل وتلاقح . فظاهرة فقدان التعاصر بين أدبائنا تجعل كل طائفة منهم تقف بمعزل عن الطائفة الأخرى دون قدر مشترك من الملامح الفكرية شاهد بانتمائهم إلى أمة واحدة وعصر واحد . وبعد أن تستعرض الكاتبة العناصر المشتركة في تكوين هذا الجيل من الأدباء[87] من تعليم مختلف الينابيع والثقافات ، وتيارات متباعدة بين أصيلة ودخيلة ، وجامعة هي الجامعة المصرية التي انحرفت بها السياسة الحزبية وسممت مناخها العلمي وتغلغل نفوذ الاستعمار فيها حيث اتخذ من بعض مناطقها ميدانا لتدمير القيم والغزو الفكري تقول :

« ... وخلا الجو ، أو بدا أنه خلا لتيارات الغزو الفكري ، فازدادت أزمة فقدان التعاصر بين أبناء جيلنا حدة وتعقدا . وضج الميدان بدوي الصدام بين قديم

(86) انظر : قيم جديدة للادب العربي ، ص 169 .

(87) تعني الكاتبة الجيل المعاصر من الأدباء ، ولكن واقعهم الذي تصفه ظاهرة مشتركة بنهم وبين الجيل قبلهم . وهو الجيل الذي خاض الصراع بين القديم والجديد في مرحلته الأولى .

وجديد ، ويمين ويسار وشرق وغرب . وفي دوامته العنيفة ضلّت المقاييس واختلطت المفاهيم ، واضطربت القيم . فلم نعد في الصعيد الفكري نميز بين الرجعية والمحافظة أو بين الجمود والأصالة كما لم نعد نفرق بين الاقتباس الواعي والتقليد المردد للاصداء . وتمزقنا طوائف وأحزابا ومضينا طرائق قدادا ... »[88]

ذلك هو واقع الصراع الفكري العام الذي عرفته البيئة الأدبية التي سنعرض لما نشب بين أدبائها من معارك حول القديم والجديد ، كانعكاس للصراع الفكري على الحياة الأدبية . وتلك بعض الشهادات ممن عاصر ذلك الصراع أو نشأ فيه وفتح عينه على ضوضائه ونزعاته . وبذلك نستطيع أن نتصور خلفيات البيئة الأدبية بكل أبعادها في مجالات السياسة والاجتماع والفكر والثقافة . وكيف مهدت بكل أسبابها ونتائجها لهذا الصراع الشامل الذي عرفه المجتمع العربي في مطلع هذا القرن ولا يزال يعيش بعض مراحله في جميع ميادين حياته ، ولا سيما مجال السياسة ومجال الفكر والأدب .

ان طبيعة الصراع الفكري العام الذي طبع بآثاره وتناقضه هذه المرحلة التي نشب الصراع فيها بين القديم والجديد على أشده تجعل الباحث مضطرا إلى أن يلتمس نزعات الفكر المحركة لذلك الصراع الأدبي من خلال الاتجاهات والآراء التي عبرت عن نفسها بشكل من أشكال التعبير . ومن هنا تتجلّى أهمية الكلمة المكتوبة في تشخيص ذلك الصراع ، والكشف عن قواه واظهار خفاياه ، وتأريث ضرامه وتعميق الوعي به . وأمام هذا الدور الذي تنهض به الكلمة المكتوبة لابد من أن نعتبر أن الأدب لم يكن معلولا بهذا الواقع الفكري المضطرب فحسب ، وانما كان علة من علله وسببا من أسباب اضطرابه وعاملا من عوامل اتصال معارك الصراع فيه . وذلك لأن الأدب — وهو تعبير لغوي في أساسه — كان يقوم بدور المولد لكثير من الطاقات . والفعاليات الوجدانية والفكرية الباعثة على الكثير من المسالك والمواقف والانجازات . ان اللغة في مجالها الأدبي تمارس ضغوطها على الفكر الايديولوجي ، بحيث تمتزج أثناء التعبير عنه ولو بشكل موضوعي عملية التقرير للواقع بالاثارة العاطفية والتوليد للمزيد من الطاقة المحركة للبواعث والدوافع[89]

(88) المرجع السابق ص 172 — 173 .
(89) انظر علاقة اللغة بالفكر الايديولوجي في نظر طوبيتش في كتاب : ما هي الايديولوجية ؟ ياكوب باربون ... ص 14 — 15 .

وربما كان الأدب حتَّى لدَى الكتاب الموضوعيين عاملا بليغ التأثير في سلوك القارئ ، لأنه يأسر العقل بدل أن يحرره ، ويوحي بالقيمة بدل أن يسأل عنها ، وبذلك تلعب اللغة المكتوبة دورها الخطير في صراع الأفكار والايديولوجيات . لأنها أداة تحمل بطبيعتها الحكم والصورة والقيمة كأشياء متلازمة . ومؤدى ذلك أن الأدب نفسه كان عاملا من عوامل الصراع الفكري نفسه ، فهو بقدر ما كان صورة من صوره أو نتيجة من نتائجه يغدو هنا سببا من أسبابه في نفس الوقت . وهذا معنَى العلاقة الجدلية بين الفكر والأدب . فلننظر اذن في هذا الصراع بين القديم والجديد بعد أن استبانت لنا معالم بيئته ، على أنه نتيجة حتمية أفرزتها طبيعة تلك البيئة ، وعلى أنه سبب من أسباب ما عرفته من صراع بين منازع الفكر ومواقفه ، خاصة وأننا قدمنا القول حول هذا الصراع في جميع أبعاده ودلالاته ، وأن قصارَى قول القائلين في تعليله أنه صراع بين ثقافتين أو بين ثقافات ، وبين حضارتين أو حضارات ، وراء كل منهما تاريخ للانسان يستمد رؤيته من تصور خاص . وسلوكه من منهج معين ، وغايته من فلسفة شاملة ، وأن اللغة من هذا الصراع الثقافي أو الحضاري بمثابة السلاح الذي تواجه به كل أمة خصومها لأنه سلاح آسر . ينقل الحضارة والاستلاب بها معا ، ومن ثم يغدو الأدب ميدان المعركة الحقيقية في كل صراع ثقافي وحضاري بالنسبة لكل أمة تعرف في تاريخها ما عرفته الأمة العربية في تاريخها من أطوار اللقاء والتحدي بين مختلف الثقافات والحضارات .

الباب الثاني

التقاء القديم والجديد
في
الحياة الأدبية

القسم الأول

عصر الإنبعاث

تمهيد

— 1 —

نفرق في هذا الباب بين مرحلتين عرفهما الأدب العربي الحديث هما عصر الانبعاث ، وعصر النهضة . وقد تميز كل منهما بخصائصه واتجاهاته وطابعه العام في الانتاج الأدبي والنقدي ، وبالوعي الايديولوجي الغالب على كل منهما قبل كل شيء .

أما عصر الانبعاث الأدبي فقد تميز بحركة احياء القديم أولا بالرغم مما حفل به هذا العصر من مظاهر أدبية وفكرية أخرى ، أبرزها الاتصال الأول بالفكر الأوروبي عن طريق النقل والترجمة ، ولكن الانجاز الأدبي الضخم الذي تميزت به هذه المرحلة هو احياء القيم الأدبية في الشعر والنثر ، وتحريرهما من آثار الضعف والجمود ، ومظاهر الكلفة والصناعة البديعية ، وذلك بالرجوع إلى المنهج القديم في الصياغة البيانية . فكان البارودي واسماعيل صبري وناصيف اليازجي وشكيب أرسلان وسواهم من الشعراء الكبار هم الذين حققوا هذا الانجاز الضخم في احياء الصورة الناصعة للشعر ، وكان المويلحي وابراهيم اليازجي واحمد فارس الشدياق وعبد الله باشا فكري وسواهم هم الذين حققوا نظير ذلك الانجاز في احياء الصورة البيانية في النثر .

ويبدأ عصر الانبعاث ببداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر في الشام ولبنان ، ثم تنتقل حركته الكبرى إلى مصر في عصر اسماعيل إلى ثورة عرابي سنة 1881 . ثم يستمر إلى نهاية الحرب العالمية الأولى . واما عصر النهضة فهو الذي يعقب الحرب العالمية الأولى ، في مصر بثورة 1919 وفي غير مصر بالحركات السياسية الكبرى في المقاومة للحركة الاستعمارية ، وان كانت مصر تستأثر في هذه المرحلة بالنصيب الأكبر من الحياة الأدبية التي تمثل مظاهر النهضة .

ويمتاز هذا العصر بحركة الوعي القومي ، وباستكمال الحياة الأدبية مقوماتها ومظاهرها الدالة على الحيوية والتطور والتطلع إلى التعبير عن الذات . ويمتاز أيضا بما سنتحدث عنه من تأثر بحركات التجديد في الأشكال الأدبية وفي محتواها ، من أجل ربط الأدب بحياة الأمة والتعبير عن قضاياها ، وبما كان يوازي هذه الحركات المجددة من حركة نقدية داعية إلى الجديد عاملة على هدم القديم وصرف الأذواق عنه .

ونستطيع أن نستظهر على هذا التمييز بين الحقبتين بما لاحظه الباحثون قبلنا ممن درسوا الأدب المصري الحديث ، وان لم نتفق معهم من حيث التحديد الزمني . فالتمايز حاصل على كل حال . لا يختلف فيه الدارس لأدبنا الحديث واتجاهاته الأدبية . فالدكتور حلمي علي مرزوق عندما أراد أن يؤرخ للفكر الأدبي في مصر في الربع الأول من هذا القرن ميز في تاريخه[1] بين الفترة التي تقع بين ثورة عرابي وانشاء الجامعة المصرية سنة 1908 ، وبين الفترة الواقعة بين انشاء الجامعة وأواخر الربع الأول من القرن العشرين . وهو يعلل هذا التمييز بين الفترتين على أساس ما لاحظه من التغير العميق في العقلية المصرية ، فجيل الفترة الأولى فتح عينيه على أمجاد الامبراطورية العثمانية وسيادتها على مصر ، وتغذى باكبار شأنها وقوتها : أما جيل الفترة اللاحقة فقد فتح عينيه على سلطان المحتل وجبروته . فإذا أضيف إلى هذا الاعتبار النفسي في النشأة ما كان قد طرأ على الحياة العامة من تحولات في الفكر والسياسة كان التفريق بين الجيلين شاخصا بدلائله ومبرراته . وهو يستند إلى الاستدلال بكلام العقاد حين يتحدث عن الاختلاف العميق بين أدباء الجيل الماضي حين قال : « فالأحوال الغامة في عصرنا تخالف الأحوال العامة قبيل الاحتلال أو في الفترة بين الثورة العرابية والاحتلال ، لأن دخول الانجليز مصر كان مسألة دولية ، تعمل فيها الدولة العثمانية عملا (قانونيا) يصح الاعتماد عليه باعتبارها صاحبة السيادة القانونية على الديار المصرية ، وكانت مناورات الدول المنافسة على فتوح الاستعمار بابا مفتوحا على مصراعيه يتسع للمساومات والدسائس ولو إلى حين . وهذا فيما نظن أحد الأسباب التي تحولت بأنظار عبد الله النديم وتلاميذه إلى الدولة

(1) انظر : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين : دار المعارف ، مصر ، 1966 .

العثمانية ، وجعلت سيادة هذه الدولة على مصر ركنا مهما في برنامج مصطفى كامل والحزب الوطني الذي قام على يديه ، أما في عصرنا ــ نحن الذين ولدنا بعد الاحتلال ــ فقد أصبحت المسألة من اعبائنا الوطنية التي لا عمل فيها للدولة العثمانية ولا للمناورات الدولية ، وانما يقع العبء الأكبر فيها على عواتقنا نحن المصريين »[2]

ونستطيع أن نلحظ في كلام العقاد أمرا واحدا يهمنا في التفريق بين الفترتين ، وهو أن الفترة الأولى كانت تطبع النفسية المصرية بشعور التبعية للخلافة الاسلامية ، وأن الفترة الثانية كانت تطبع تلك النفسية بشعور الوعي الوطني إزاء الاحتلال . وهي ملاحظة تتفق مع تمييزنا فترة الوعي الديني عن فترة الوعي القومي في هذا الباب .

أما الدكتور أحمد هيكل[3] فقد قسم في « تاريخه للأدب المصري » العصر الحديث إلى قيام الحرب العالمية الثانية إلى أربع فترات : فترة اليقظة من غزو بونابرت إلى ولاية اسماعيل ، وفترة الوعي إلى الثورة العرابية ، وفترة النضال من الاحتلال البريطاني إلى ثورة 1919 ، وفترة الصراع من أعقاب هذه الثورة إلى الحرب العالمية الثانية . وكل فترة تتميز عنده بالطابع النفسي والاجتماعي الذي وصفها به . وهو تحقيب أكثر تفصيلا .

أما نحن فقد آثرنا ، ونحن نبحث ظاهرة الصراع الأدبي بين القديم والجديد أن نقسم العصر إلى فترتين ، لكل منهما طابع خاص ، يدخل في تضاعيفه ما ذكره الباحثون من قبل من مبررات التقسيم والتحقيب ، إلا أننا آثرنا أن نميز بين الفترتين على أساس الوعي الايديولوجي الذي هيمن على كل فترة منهما . فاختلاف المنطلقات الايديولوجية بين الفترة الأولى والثانية وامتداد الأولى من ستينيات القرن الماضي إلى الحرب العالمية الأولى وامتداد الثانية من هذا التاريخ إلى منتصف القرن العشرين يسمح لنا أن نطلق على كل فترة مدلول العصر حقيقة أو تجوزا . لابراز الفروق العميقة بين الحقبتين ، وخروجا من تيه التعميم إلى التخصيص والتحديد .

---

(2) العقاد : حياة قلم ، ص 41 .

(3) انظر كتابه : تطور الأدب الحديث في مصر (من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية) نشر دار المعارف . القاهرة 1968 .

وأما ما نختلف فيه مع حلمي علي مرزوق ، فهو أنه جعل الحقبة الأولى تنتهي بظهور الجامعة المصرية سنة 1908 ، بينما جعلنا هذه الحقبة تنتهي بثورة 1919 . وذلك لأننا نظرنا إلى العصر بمنظور آخر ، هو منظور الوعي الايديولوجي . ولهذا نظن أن الأحداث السياسية الكبرى هي المعالم التي تعبر عن التحولات الأساسية في مجال الوعي ، ثم إننا نعول على الظواهر الأدبية في هذا التحقيب ، ولهذا نرى أن أكثر الآثار دلالة على بروز نزعة التجديد وظهور النزعة العقلانية في مناهج الأدب والفكر قد ظهرت بعد ثورة 1919 وهو تمييز يتفق مع الأوضاع الفكرية والأدبية في البيئات الأدبية الأخرى كسورية ولبنان . وذلك لأن الحد الفاصل في التطور الايديولوجي والأدبي في هذه البيئات يبدو واضحا في المناخ الفكري والسياسي الذي تمخض عن الثورة العربية الكبرى أثناء الحرب العالمية الأولى ، وعن محاولة السيطرة على المنطقة العربية من طرف الانجليز والفرنسيين . فالمشاعر القومية تزداد توهجا وتأثيرا في الحياة الأدبية ، كما أن البيئة الأدبية تنفتح بقوة أمام التأثيرات الوافدة من الفكر الأروبي الحديث ، وتتحول بذور الانبعاث الأولى إلى ظواهر أدبية متميزة ، لها خصائص الاتجاهات من حيث الشكل والمضمون .

— 2 —

لقد كان الانبعاث الأدبي مرتبطا في الواقع بظهور المؤسسات الثقافية التي تحدثنا عنها في فصل سابق ، وبالعوامل الجديدة التي طرأت على حياة الناس خلال القرن التاسع عشر كظهور المطبعة وانشاء المدارس الحديثة وايفاد البعثات إلى أوروبا وظهور الصحافة . ثم بسبب ازدهار حركة الترجمة والنقل من الأدب الأوروبي ، وما صاحب ذلك كله من تحولات نفسية واجتماعية وأحداث سياسية ، ولنا أن نعتبر هذه العوامل كلها نتيجة تأثير الحضارة الغربية . فهي التي جعلت العرب يحرصون على الاقتباس منها والأخذ بأساليبها وينفتحون على كل التأثيرات الوافدة من الغرب في تردد حينا وفي اندفاع وحماس حينا آخر[4]

غير أن الحياة الأدبية مع ذلك لا يمكن أن تكون مجرد استجابة آلية لتلك

(4) انظر توسيع هذه النظرة إلى حياة الناس والتحولات التي أصابتهم في الفصل الأول من الباب الأول في هذا البحث .

عوامل والمؤسسات الجديدة ، وكأنها أسباب نهائية في خلق هذا الانبعاث الأدبي . ونقصد بذلك أننا نعتبر تلك العوامل والمؤسسات التي جاءت مع الحضارة الحديثة مجرد وسائل تفعل فعلها تحت تأثير القوى الروحية التي توجهها ، والتي كانت تنبعث في حياة الشرق العربي فتدفع به دفعا لا هوادة فيه نحو التطلع والاقتباس والتأثر والانفتاح على كل تأثير ، والتجديد في كل مجال . فالمطبعة مثلا لا يمكن أن تكون وسيلة بعث أدبي إلا إذا وجدت في بيئة يتوافر لها تراث أدبي ، تقدر قيمة الرجوع إليه . أي في بيئة تنظر إلى المطبعة على أنها وسيلة للبعث الأدبي ، من خلال احساس بالماضي وبتراثه ، واحساس بمسؤولية الحاضر وتطلعاته ، وحينئذ تأخذ دورها الوظيفي في احياء ذلك التراث أو نشر ثقافته . وقس على ذلك كل الوسائل التي يظن معها أنها وسائل بعث أدبي حين توجد في بيئات لا تنفعل بحوافز ذاتية ، تتطلع معها إلى حياة ثقافية تلبي فيها حاجات فكرها وروحها إلى الآداب والفنون . عندئذ تفقد تلك الوسائل وظائفها في مجال الانبعاث والنهضة . وتقتصر على وظائف أخرى غير تلبية حاجة الفكر والوجدان . ولهذا لم يكن ضربة لازب أن توجد المطبعة و أن توجد الصحافة أو أن توفد البعوث فتوجد معها هذه الحركة الفكرية الخصبة التي ظلت تنمو وتطرد ، والتي انجبت عصر النهضة الأدبية ، أو أنجبت الأدب الحديث كله لو لم يكن لهذه الأمة العربية ميراث من تاريخها الأدبي وخصبها الفكري واحتفالها باللغة المعبرة ، أو لم يكن لها هذا الميراث الثقافي والأدبي الذي يستوعب كل اهتماماتها ، ويرمز إلى كل حاجاتها .

هذه الروح أو هذه العبقرية أو هذا الميراث هو الذي دفع العرب نحو الانبعاث ، ثم تدرج بهم نحو النهضة ، فأخذوا يمتصون من تربة ماضيهم ومن جذور تراثهم الثقافي ما يجعلهم يحافظون على أصالتهم ، ويقتبسون مما حواليهم أفكارا وآدابا تساعدهم على تحقيق التجديد . ومعنَى ذلك كله أن الحياة الأدبية ليست حياة آلية تتهيأ لها أسباب فتنشأ عنها نتائج بأعيانها وأشكالها حتما مقضيا ، وإنما هي حياة نفسية تنفعل بالأسباب بقدر ما فيها من خصب وجداني وولوع بالتعبير الفني وقدرة على الابداع واستجابة للمؤثرات . وينال الأفراد حظوظهم من هذه الحياة بأقدار متفاوتة ، ويستجيبون لعوامل الاثارة فيها ويستفيدون من وسائلها ، ويبدعون فنونا وأشكالا من التعبير بفضل ما تأصل في طباعهم من شاعرية وإحساس

بالجمال ، أو ما فطروا عليه من مزاج في التأمل والتحليل . فهذه الأمزجة والطباع هي التربة التي تنشأ فيها الفنون والآداب والفلسفات . وانما تكون الوسائل الطارئة والتلاقح الثقافي وسائل تستظهر بها الأمم على الابداع والتجديد ، أو تنبهها من غفوة وخمود .

وهكذا جاءت المؤسسات الثقافية الحديثة إلى عالمنا العربي ، وأخذت الوسائل التي تقوم عليها في النمو والانتشار ، وكان من ورائها تطلع فكري إلى التجديد ، وحماس وجداني نحو التغيير ، وإرادة واضحة في تحدِّي الغرب حينا ، والتأثر به حينا آخر . فأخذت تلك الوسائل والمؤسسات تعمل عملها الوظيفي في إطار هذه الحركة الاجتماعية العارمة ، وازدهرت الصحافة ، واحتفلت بالأدب قديمه وحديثه ، وانتشر التعليم واتصلت حلقات الايفاد إلى أوروبا وانشئت الجامعات ، وأسست الجمعيات والأندية الأدبية ، وانفعلت الحياة الأدبية بهذه الحركة التي تؤثر في الحياة الاجتماعية والفكرية ، إذ لم يعرف الناس بعد الانبعاث والاتصال بالغرب حدودا يقفون عندها في مطالبهم الفكرية والمادية وتغيير أوضاعهم ، ومن ثم نشأت التناقضات بين المطالب والحاجات وبين القيم نفسها التي كانت تهيمن على حياتهم ، أي بين الحرية والسلطة والتقليد والتجديد والتطور والثبات .

تلك بعض ملامح روح هذا العصر ، التي جعلت من حركة الناس في كل ميدان من ميادين عملهم يترددون بين قطبين ، أو بين مطلبين في كل عمل ينشدونه ، وبين نموذجين في كل أثر فني يبدعونه ، وبين غايتين في كل سلوك يصدرون عنه . وفي كل حركة من حركات التردد تجد افراطا في الميل إلى حد الغلو ، أو تفريطا في التقصير عن حد الاعتدال أو توسطا يأخذ ويدع ، ولا يكاد يستقل بين دواعي التقليد والتجديد . وانطبعت الحياة الأدبية نفسها بهذا الطابع أو بهذه الثنائية ، حين استوحَى الأدب أشكاله ومضامينه في هذه البيئة من مجالين : مجال الثقافة الأصلية ومجال الثقافة الطارئة .

وسنقف في هذا الباب على هذه الحياة الأدبية في انبعاثها ، وتأثرها في هذا الانبعاث بحركة الارتداد إلى الماضي واحياء تراثه لاستيحاء نماذجه واستلهام قيمه . كما نقف من تلك الحياة الأدبية على نهضتها واكتمال وسائل ازدهارها وتأثرها في هذه النهضة بحركة الاقتباس من الأدب الأوروبي ومن الفكر الأوروبي ، والدعوة

ي مستقبل للحياة الأدبية على غرار الحاضر والأوروبي ، مع محاكاة فنون آدبه وتأثر بقيمه . لنبلغ مرحلة تحديد القديم ، وتحديد الجديد ، وما نشأ بينهما من صراع بعد استواء كل منهما مذهبا في التفكير والتعبير ، يمثله أدباء لهم أقدارهم في حياتنا الأدبية .

وسننظر في الانبعاث الأدبي كعصر ممهد لعصر النهضة . فعصر الانبعاث هو الذي تحدد نهايته بالحرب العالمية وعصر النهضة هو الذي يمتد من هذه الحرب إلى ثورة 1952 في مصر وهو تقسيم شكلي فقط ، سيعين على تحديد المراحل أكثر مما يعني أي شيء آخر .



الفصل الأول

الانبعاث الأدبي ومظاهره
حركة احياء القديم

— 1 —

في مناخ الوعي الديني الذي ساد النصف الثاني من القرن التاسع عشر — وهو الوعي الذي كان قد ظهر بفعل الحركة الوهابية ثم بفضل التأثير الذي أحدثه الأفغاني ، أو بفضل ردود الفعل التي جاءت عقب الغزو الاستعماري للشرق العربي ، وحركة الجامعة الاسلامية — تهيأت أسباب الانبعاث الأدبي ، فقام رواد الاصلاح الديني والاجتماعي بالاسهام في أعمال ذلك الانبعاث ومظاهرته ، ودعم حركته في التواصل مع الماضي ، والتعبير عن مشاعر الحاضر ، حتّى غدا هذا الأدب لا يستلهم في موضوعاته غير التاريخ والعقيدة واللغة ، ولا يهتز لأحداث مثلما يهتز للأحداث التي تتلون بالمشاعر الدينية أو تتصل بالدين في مظهر من مظاهره ، وحسبنا دليلا على ذلك أن نشير إلى حادث زوال الخلافة الاسلامية وما كان له من تأثير في المجال الأدبي .

ولم يكن الوعي الديني ليفرق يومئذ بين الاسلام وبين تاريخه وبين اللغة التي ارتبط بها هذا التاريخ ، وبين الثقافة التي احتوتها هذه اللغة . وازداد هذا الترابط بين التاريخ العربي واللغة والثقافة بفضل النشاط الذي نهض به المثقفون العرب في إطار حركة احياء القديم وهي من أكبر مظاهر الوعي الديني والقومي في المجال الأدبي .

ومما لا شك فيه أن هذا الحماس لاحياء القديم ، وما صاحبه من تطلع علمي في دراسة الماضي والتواصل مع آثاره وكنوزه ، في تأثر واضح بمنهجية حركة الاستشراق ، انما كان يستهدف البحث عن الذات العربية في خضم المعترك الفكري الذي تعددت فيه أصوات الدعاة إلى القديم والدعاة إلى الجديد . ففي هذا المناخ من انبعاث الوعي بالذات قوي النزوع إلى احياء التراث الأدبي للاعتزاز به كرصيد فكري ، وللانطلاق من أصوله لتأكيد الاستمرار التاريخي[1]

وفي ظل الوعي الديني خاصة اتجه تفكير المصلحين إلى تقويم الواقع الاسلامي في ضوء المقارنة بين الذات والآخر ، أي بين الشرق والغرب ، أو بين الحضارة العربية والحضارة الأوروبية ، ولما كان هذا الواقع الذي يعيشونه منحطا متخلفا فإن الجنوح نحو الماضي الذهبي الذي لم تكن فيه أوروبا شيئا مذكورا ، كان نوعا من التعويض النفسي عن الكبرياء المجروحة . لقد ألح الوعي الديني على التأكيد بأن مبررات هذا التخلف كامنة في التخلي عن الدين ، وفي البعد عن قيمه وحضارته ، وهو نفسه البعد عن الماضي والانسلاخ من روحه ، فخرج التاريخ الاسلامي أو العربي عن مداره الطبيعي الذي عرفه خلال عصور خلت ، فليس من الصدفة إذن أن يجد الماضي طريقه إلى قلوبنا وعقولنا باعتباره عنصرا يغذي كبرياءنا وعزتنا القومية ويمدنا في نفس الوقت بإرادة الثبات والاستمرار .

لقد تنفس معظم الأدباء الذين عاشوا بداية الانبعاث في جو هذه الأفكار ، ومثلوا دور الرواد للنهضة الأدبية ، بما تمليه ضرورة احياء الماضي واستعادة أساليبه في التفكير والتعبير . ولو حاولنا أن نحلل النظرة التاريخية لدى كبار مفكري القرن التاسع عشر في عالمنا العربي الذين امتدت حياتهم إلى مطلع هذا القرن لوجدنا أنهم ألحّوا على اعتبار الدين عاملا أساسيا من عوامل التاريخ البشري ، وان تجديد العقيدة الدينية هو ما يجب انجازه في المجتمع العربي لاستعادة الوحدة والقوة على غرار ما حدث في الماضي ، ذلك هو المظهر الأول من مظاهر الوعي الذي وصفناه بأنه وعي

(1) كثيرا ما كان المثقف العربي في هذه المرحلة ، وربما انتشر ذلك وقوي في المرحلة التالية يكشف ماضيه من خلال كتابات الغرب عن الشرق ، وآمن بذاته القومية والانسانية عن طريق توجيه كتاب الغرب . انظر مثال (أمين الريحاني) فيما كتبه عن نفسه وتجربته . ملوك العرب ص 8/7 .

ديني بمعنَى أنه يرتد إلى الدين في كل تعليل أو تحليل ، حتَّى أن الأدب يتحول إلى راو يروي قصة هذا الماضي ليرضي خيال جمهوره[2]

لقد كان الشيخ محمد عبده مثلا — وهو رائد من رواد الاصلاح الديني — يعتبر أن احياء اللغة العربية أساس الاصلاح الديني ، وبعث الوعي الصحيح ، وان حياة المسلمين بدون حياة لغتهم من المحال[3] ، وقد قال في كلمة ألقاها بتونس : « ان اصلاح لساننا هو الوسيلة المفردة لاصلاح عقائدنا ، وجهل المسلمين بلسانهم هو الذي صدهم عن فهم ما جاء في كتب دينهم وأقوال أسلافهم . وفي اللغة العربية الفصحَى من ذخائر العلم وكنوز الأدب ما لا يمكن الوصول إليه الا بتحصين ملكة اللسان »[4] ولهذا كان الإمام محمد عبده من بين الأوائل من رواد عصر الانبعاث الذين شعروا بضرورة احياء القديم واصلاح اللغة العربية كجزء من مخطط اصلاحي عام ، لا تمايز بين أجزائه ، وميادين العمل فيه . وقد حدد الإمام محمد عبده الأهداف التي سعَى إلى تحقيقها في نضاله الاصلاحي بقوله : « وارتفع صوتي بالدعوة إلى أمرين ، الأول تحرير الفكر من قيد التقليد ، وفهم الدين على طريقة سلف الأمة قبل ظهور الخلاف ، والرجوع في كتب معارفه إلى ينابيعه الأولى قبل ظهور الخلاف... وأما الأمر الثاني فهو اصلاح اللغة العربية في التحرير »[5]

ويمكن أن نجد في هذا التحديد أصلا واحدا يوحد بين الهدفين معا . وهذا الأصل هو الرجوع إلى الماضي في فهم واستعمال العقل ، والتحرر من التقليد ، وإحياء اللغة العربية بعد الجمود التي آلت إليه على يد كتاب الدواوين . فاحياء الثرات اذن جزء من هذا العمل الاصلاحي الضخم الذي دعا إليه الإمام وشرع في تطبيقه ، ونهض ببعض أعبائه ، في الوقت الذي عاب فيه كتب المتأخرين ونعَى

---

(2) انظر هنا إلى أعمال بعض الكتاب في كتابة قصص التاريخ العربي ، مثل جرجي زيدان ، وإلى أعمال بعض الشعراء مثل شوقي في ملحمته « دول العرب وعظماء الاسلام » ومثل أحمد محرم في إلياذته « ديوان مجد الاسلام » وكذا ننظر إلى شعر شعراء هذه الحقبة أمثال الكاظمي وعبد المطلب وفؤاد الخطيب وابراهيم الدباغ .

(3) انظر المنار : ج 8 ض 491 عن الاسلام والتجديد في مصر ص 80 .

(4) المرجع السابق ص 80 .

(5) انظر تاريخ الامام لمحمد رشيد رضا ج 1 ص 11 .

على الآخذين بها . وهو في هذا غير متناقض مع تفكيره العام في الجانب التوجيهي ، لأنه حين يعيب المتأخرين لا ينتقص من قيمة التراث كأساس يجب أن يقوم عليه كل اصلاح ، وانما اعتبر هذا التراث المتأخر قائما على التقليد المحض ، فلذلك نراه قد حث على احياء التراث القديم ورغب تلاميذه في الاسهام فيه . ومنذ ذلك الحين أخذ الدّارسون العرب يتجهون إلى تراث الأدب العربي القديم ، كدواوين الشعراء العباسيين والأمويين والجاهليين ورسائل البلغاء وخطب الخطباء ورسائل أمثال الجاحظ والتوحيدي والهمذاني وعبد الحميد الكاتب وابن المقفع .

ومما ساعد على نمو هذه الحركة عمل المستشرقين في مجال تحقيق التراث القديم ، إذ أصبح عملهم مثالا يحتذي في التحقيق العلمي والشرح والتعليق والفهرسة ، فضلا عن التثبت والأناة في مقابلة النصوص والمقارنة بين أصولها ونظائرها الموجودة في كل مكان . « ولم يكتف المستشرقون بجمع المخطوطات وصونها وفهرستها وانما عمدوا إلى إحيائها بنشرها على أحدث الأساليب العلمية ، مهما كلفهم ذلك من جهد وزمان وتكاليف . ففلوجل Flugel مثلا قضى خمسا وعشرين سنة في جمع مخطوطات كتاب « الفهرست » لابن النديم ولم يتم تحقيقها[6] . وأنطوني بيفان A. Bevan حقق نقائض جرير الفرزدي في 1102 من الصفحات ، وحين عثر على خلل في وزن أحد أبياتها بعد نشرها اغتم له غما شديدا ، ولم يعزه عنه تذييله النقائض بفهرس معجمي لتفسير بعض معاني الألفاظ التي أهملتها المعاجم العربية القديمة ، بحسب القرائن ، وما تضمن ذلك الفهرس من حواش وشروح بلغت 367 صفحة »[7]

وهكذا ظهرت على أيدي المستشرقين آثار مهمة من تراثنا الفكري والأدبي والديني نذكر منها « تاريخ الطبري » « ومعجم الأدباء » و« فتوح البلدان » و« الكامل » للمبرد و« رسائل بديع الزمان » و« الاعلاق النفسية » لابن رسته و« نهاية الاقدام » في علم الكلام « وديوان ذي الرمة » و« الفصل في الملل والاهواء والنحل » و« ديوان ابن عربي » و« أنساب الأشراف » و« المفضليات » و« العقد الثمين

---

(6) اتمه رويد يجير وأوجست موللير ، ونشراه بليبزج سنة 1871 .

(7) نجيب العقيقي : المستشرقون ج 3 ص 1028 .

في دواوين الشعراء الجاهليين و« ديوان الحطيئة » وسواها من الآثار الأدبية والتاريخية والفكرية .

ولا شك في أن أعمالا كثيرة متفرقة من احياء التراث كانت تسير في نفس الحقبة تؤازرها أعمال أخرى تدخل في باب نشر التاريخ العربي والاسلامي ، وكانت جميعها تعمق الشعور لدى الباحثين والأدباء بضرورة المزيد من الاطلاع على التراث القديم ، والتأثر به في سماحة الأسلوب وطلاقته ، وثراء المعاني . بل نرَى الجمعيات العلمية تؤسس بقصد نشر التراث في أواخر القرن الماضي كجمعية المعارف التي تأسست سنة 1868 وكانت أول جمعية علمية مصرية ظهرت لنشر الثقافة عن طريق التأليف والترجمة والنشر[8] ثم ظهرت الهيئة التي تأسست سنة 1900 برئاسة الشيخ محمد عبده لاحياء الكتب القديمة النافعة[9] . واستمرت حركة الاحياء قوية مزدهرة بعد ذلك ، فتأسست خلال الحرب العالمية الأولى لجنة في مصر للتأليف والترجمة والنشر دأبت منذ تأسيسها على اخراج الكتب تأليفا واحياء وترجمة حتَّى أربَى ما أخرجته إلى سنة 1948 على ثلاثمئة كتاب[10]

وخلال هذه الحركة الاحيائية ظهرت كتب الأدب القديم ومجموعاته الشعرية فاحتفل بها الأدباء وانكبوا على دراستها ، وقامت الدراسات بتحليلها وعرضها ، ونشرت المجلات الأدبية والصحف منتخبات منها ، ونهضت البحوث الجامعية بحظ وافر في هذا الميدان ، فأصبح الأدب القديم منذ أواخر القرن الماضي موضع قراءة وبحث ، ومجال تأثر واحتذاء .

لقد انبعث من هذا الاتجاه المبكر نحو احياء القديم اهتمام بالغ بالتراث الأدبي ،

(8) وكان من ثمرات اعمالها نشر العديد من الكتب من بينها « أسد الغابة في معرفة الصحابة » و« تاج العروس » و« تاريخ ابن الوردي » و« شرح التنوير على سقط الزند » و« ديوان ابن خفاجة » و« ديوان ابن المعتز » و« البيان والتبيين » للجاحظ .
وانظر كتاب : في الأدب الحديث لعمر الدسوقي ، ج 1 ص 74 . وانظر أيضا : تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان ج 4 ص 81 .

(9) أخرجت كتابي عبد القاهر الجرجاني وهما « أسرار البلاغة » و« دلائل الاعجاز » ، كما نشرت كتاب « المخصص » لابن سيده .

(10) المرجع السابق ج 2 . ص 176 .

حيث أصبح في الامكان الوقوف على آثاره والتأثر بها ، فظهر من الكتاب في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل هذا القرن من استقى من منابع الجاحظ وأبي حيان التوحيدي وغيرهم ، ومن الشعراء من اغترف من حياض المتنبي والمعري والشريف الرضي وأضرابهم . وبذلك عادت الصحة والقوة إلى الأساليب في الشعر والنثر ، وأخذت تخلص من وهن الكلفة وآثار التصنع .

— 2 —

أما رواد الاحياء في لبنان فكانوا يتصلون بالقديم ويتصلون بالجديد ، وكانوا من أجل ذلك يدركون الدور الذي عليهم أن ينهضوا به في خدمة آداب أمتهم والأسلوب الذي يلائم بين طبيعة التراث ودواعي التجديد ، قبل أن يجددوا الموضوعات التي يتناولونها لخدمة اللغة العربية وآدابها . فنهم من آثر الأسلوب الطليق المصفّى من كل شوائب الركاكة أو الصنعة ، ومنهم من آثر الأسلوب المتين الذي لا يخلو من أثر التنقيح والمزاوجة والايقاع . فهذا الشيخ ناصيف اليازجي يحيي الأسلوب العربي الرصين في لبنان ، ويمثل باختياره هذا نقطة التحول بالنسبة لجيله من الكتاب والشعراء ، ولكنه يعني من حيث الموضوعات باحياء العلوم اللسانية للغة العربية ليقربها من متناول المتعلمين . وسنرى أن هذا الاتجاه التعليمي قد لازم حركة الاحياء للقديم ، وأصبح احدى المهمات التي ينهض بها رواد الاحياء للأدب العربي القديم ، أو احياء التراث العربي .

وفي هذا السبيل التعليمي اتجه عمل بطرس البستاني وأحمد فارس الشدياق في لبنان ، فبطرس البستاني يعني بالنحو والصرف ، وبمتن اللغة ، وبالشروح ، وبالمعارف جملة وتفصيلا[11] . وأحمد فارس الشدياق رجل لغوي قبل كل شيء ، يطالعك في كل ما يكتب بأسرار اللغة ودقائق التعبير ، ويتنخّل الألفاظ لمعانيه ، ولاسيما ما يلائم منها عصره وبيئته ، وهو معجب بهذه اللغة العربية وبأسرارها يذكرنا في ذلك بابن جني واضرابه من القدماء ، وهو يقول عنها انها أفضل اللغات عن

(11) ألف البستاني في النحو (مصباح الطالب) توسيعا لكتاب (بحث المطالب لجرمانوس فرحات ، وألف (محيط المحيط) في اللغة في مجلدين ، ثم اختصره في (قطر المحيط) ، وشرح ديوان المتنبي وألف دائرة المعارف .

يقين لا عن تخمين[12] . وما دمنا نشير إلى عمل الرواد لحركة الاحياء في لبنان فلا بأس من أن نذكر أيضا اهتمام طائفة من الاعلام بالكشف عن الماضي العربي ، حين انصرفت إلى تأليف الكتب الموسوعية عن أحوال الأمة العربية نظير ما فعله المعلم اسكندر اغا ابكاريوس حين ألف أولا «كتاب نهاية الارب في أخبار العرب » ، ثم هذبه ووسعه وطبعه ثانية بعنوان « تزيين نهاية الأرب في أخبار العرب »[13] وصنع نظير ذلك في الشعر بحيث اختار منه مجموعة سماها « روضة الأدب في طبقات شعراء العرب »[14] وسار في هذا الاتجاه من احياء التراث الأدبي وتقديم المختارات منه ، والتأليف في تاريخ الأمة العربية جماعة من الأساتذة الرواد أمثال لويس شيخو (م 1928) وابراهيم الأحدب (م 1891) وابراهيم اليازجي (م 1906) وخليل اليازجي (م 1889) .

هذا الذي كان يجري في بلاد الشام كان يجري نظيره في مصر . وقد سبقت الاشارة إلى عمل الإمام محمد عبده على بعث اللغة العربية واحياء تراثها كجزء من رسالته الاصلاحية . وفي هذا السبيل سارت جماعة من تلاميذه والمتأثرين بحركته الاصلاحية مثل أحمد زكي باشا (م 1934) الملقب بشيخ العروبة الذي كان مضرب المثل في العمل لاحياء التراث . وقد استطاع أن يجعل مجلس النظار في الاستانة يخصص اعتمادا لاحياء الآداب العربية في عهد وزير المعارف (أحمد حشمت باشا)[15] ومثل ذلك نهض به الأمير شكيب أرسلان (م 1946) ومحمد كرد علي (م 1953) في سورية . فشكيب أرسلان مثلا جعل خدمة التراث الأدبي القديم هدفا من أهداف حياته ، فعني في النثر بابن المقفع وأبي اسحاق الصابي من القدماء ، وعني في الشعر بشوقي في المحدثين ، كأنه يريد أن يقول : « هذا عمود الأدب العربي فلا تحيدوا عنه »[16] وهو يتلفت إلى التحقيق ونشر كنوز

(12) انظر : صقر لبنان لمارون عبود ص 163 ، 164 .
(13) انظر : مصادر الدراسة الأدبية ليوسف أسعد داغرج/3 ص 50 . والنقد الأدبي الحديث في لبنان للدكتور هاشم ياغي ج 42/1 ، 43 .
(14) المرجع السابق : ص 43 .
(15) انظر : أعمال أحمد زكي باشا في مجال احياء التراث في كتاب (أحمد زكي) لأنور الجندي سلسلة أعلام العرب . ص 58 وما بعدها .
(16) سامي الدهان : الأمير شكيب أرسلان . ص 120 ، 12 .

اللغة والأدب فيقول : « وكذلك كان أسنَى ما تخدم به هذه اللغة الشريفة لهذا العهد اثارة دفائن كنوزها ، ونفض كنائن رموزها ، واستخراج جواهرها »[17]

كان هذا الجيل من الرواد الذين اضطلعوا باحياء التراث العربي ، وتجديد التأليف في العلوم العربية ، أو الكتابة بأسلوب عربي رصين ، تصبح فيه الكتابة مجالا للتعبير ، لا فنا للمغالبة بالألفاظ والألغاز ، جيلا تتعدد جوانب مؤهلاته وآفاق أعماله بالإضافة إلى أنه كان يضطرم حماسا للنهوض باللغة وآدابها حرصا على العودة بها إلى الحياة العلمية والأدبية ، للتعبير عن كل حاجات العصر ، فمن كتابات متعددة في كل مبحث إلى تأليف الكتب المدرسية والتعليمية إلى تأليف المعاجم إلى احياء نوادر التراث . ونحن نلاحظ أن ذلك الجهد الذي بذلوه كان مصروفا بالدرجة الأولى إلى إحياء اللغة ، بالاضافة إلى أعمالهم الأخرى التي أشرنا إليها كتحقيق التراث وشرحه ووضع المختارات فيه وإلى قيامهم بالتعليم والتدريس . وتلك هي مظاهر الحركة الاحيائية ، إذ ليس يكفي أن يبعث التراث من مرقده فيطبع بعد أن يكون مخطوطا وليس يكفي الأدب القديم أن يبعث من رفوفه داخل المكتبات والخزائن ويخرج إلى الناس في مجموعات أو مختارات للدارسين والقراء ، أو أن ينشر منه في الصحف والمجلات ، فهذا كله سبيل إلى الاحياء والبعث بغير تحكم ولا توجيه للعقول والنفوس المتصلة به ، وإنما يجب أن تستظهر حركة الاحياء للقديم بحركة تعليمية تنهض بها المؤسسات الثقافية والتربوية ، فتربط ما بين التراث وبين عقول الدارسين والمتعلمين والطلاب ، فتحيي فيهم الصلة بين تراثهم الأدبي وتجعلهم يقبلون عليه ويستوحونه كغذاء لعقولهم ووسيلة لتنمية مواهبهم . أو كما قال الدكتور طه حسين : « يجب أن نجتهد ما استطعنا في أن نحبب إلى طلاب المدارس العالية وتلاميذ المدارس الثانوية والابتدائية قراءة النصوص العربية وتفهمها ، ونقرب إليهم هذه النصوص ، ونحسن لهم اختيارها ، ونظهرهم على أن الأدب العربي ليس كما يمثله لهم معلموه من الشيوخ جافا جدبا عسير الهضم ، لا سبيل إلى اساغته ولا إلى تذوقه ، وإنما هو على عكس هذا كله لين هين ، خصب لذيذ ، فيه ما يرضي حاجة الشعور ، وفيه ما يقوم عوج اللسان ، وفيه ما يصلح من فساد الخلق ، وفيه ما يرضي حاجة الانسان في حياته الفردية والمنزلية والوطنية والانسانية أيضا[18]

---

(17) المرجع السابق : ص 212 .

(18) طه حسين (الأدب الجاهلي) ص 14 ، 15 .

هذا السبيل كما وصفه طه حسين كان من أقوَى عوامل البعث والاحياء للتراث الأدبي القديم بعد نشره وتقديمه وجعله متاحا بين أيدي الدارسين والمتعلمين . وهو سبيل سار فيه رواد البعث والاحياء بلا استثناء ، فكانوا أساتذة ومدرسين في المدارس التي أنشأوها فضلا عما قاموا به من تأليف مدرسيّ ، لتقريب علوم اللغة وآدابها من متناول أيدي تلاميذهم وطلابهم ، أو ما نهضوا به من أعباء نشر الكتب القديمة وتحقيقها والتأليف للمعاجم أو وضع المختارات[19]

— 3 —

ارتبطت حركة الاحياء للقديم كما أشرنا بالوعي الديني لدَى طائفة رأت في

---

(19) نذكر من البارزين في هذه الميادين الأساتذة والشيوخ :
1) ناصف اليازجي (1800 — 1871)
2) أحمد فارس الشدياق (1804 — 1887)
3) بطرس البستاني (1809 — 1883)
4) ابراهيم الأحدب (1826 — 1891) .
5) حسين الجسر (1845 — 1909) .
6) محمد عبده (1849 — 1905) .
7) طاهر الجزائري (1851 — 1920) .
8) ابراهيم اليازجي (1847 — 1906) .
9) جبر ضومط (1858 — 1930) .
10) محمود شكري الألوسي (1858 — 1924) .
11) لويس شيخو اليسوعي (1859 — 1928) .
12) رشيد الشرتوني (1864 — 1907) .
13) شكيب أرسلان (1870 — 1946) .
14) أحمد الأسكندري (1875 — 1938) .
15) محمد راغب الطباخ (1875 — 1950) .
16) علي الجارم (1881 — 1949) .
17) مصطفَى الغلاييني (1885 — 1944) .
18) أحمد سامح الخالدي (1895 — 1951) .
19) أنستاس ماري الكرملي (1866 — 1947) .
20) أحمد تيمور (1871 — 1930) .
21) محمد كرد علي (1876 — 1953) .

ستريجع الماضي كل علاج لأدواء الحاضر ، كما ارتبطت حركة الاحياء بالوعي القومي لدى مفكري العرب المسيحيين خاصة ، أولئك الذين انفصلوا منذ اللحظة الأولى لحركة الانبعاث عن خط الوعي الدِّيني باعتبارهم أقلية دينية لا يمكن أن يكون لها بالفعل أي دور قيادي إلا في إطار قومي علماني يتجاوز إطار الوحدة الدينية . ولذلك كانت اتجاهاتهم في معظمها طليعة ظهور الوعي القومي والحركة العلمانية . على أنهم من ناحية أخرَى كانوا يعمقون الاحساس بالتراث في جانبه اللغوي والأدبي باعتباره العنصر المشترك بين كل الطوائف أو باعتباره العنصر الأول من بين عناصر الشعور بالقومية العربية .

وهكذا تلتقي الفئتان في المجال الأدبي واللغوي ، تعكفان على احياء الكتب القديمة وتأليف المعاجم وبعث الصور الزاهية من التاريخ العربي ونشر النصوص والعودة إلى القيم النقدية في انصح صورها ومعانيها بالنسبة لجيل البعث . ويصبح النصف الثاني من القرن التاسع عشر عصر الاحياء للقديم . ويغدو هذا الاحياء عملا مشتركا بين كل رجال الأدب واللغة والفكر ، ويشتغل به من يعمل في المدرسة والجامعة ، ومن يؤلف الكتب وينشر التراث أو يحققه ، ومن يكتب في الصحف والمجلات فيعرفه إلى جمهرة القراء ، أو ينتقد الطبعات التي تظهر للكتاب الذي يظهر من كتب القدماء أو يقرظها ، ومن يجلس إلى هذا التراث للدرس والاستيعاب والأخذ بأسباب محاكاته في الابداع والنظم أو التحرير . فكان نشر الدواوين والرسائل والمقامات ووضع المختارات والمجموعات ، وكان النهوض بشرح بعض تلك الدواوين والمقامات ، وكان انتقاء « المنتخبات و« المجاني » للمدارس والطلاب والقراء ، تجمع لهم في كتاب أو تنشر عليهم تباعا في صحف أو مجلات ، وكان التأليف في علوم اللغة والأدب والنقد ، ووضع الكتب لتعليم الانشاء العربي وتحرير أساليب المنشئين من اثقال الصناعة واوضار التكلف والتقليد . وكان وضع المعاجم العربية الحديثة واحياء القديم وإعادة ترتيب بعضها على النهج الحديث ، وكان تهذيب الموسوعات العربية القديمة كالأغاني أو اختصارها ، وكان ابداع المقامات والرسائل على طريقة القدماء ، وكان الانكباب على تاريخ العرب والاسلام وابرازه في رُواء من التأليف جديد . كل هذه الأعمال كانت مظاهر متكاملة لحركة الاحياء التي شغلت جيلين أو ثلاثة أجيال من تاريخنا الأدبي الحديث منذ منتصف القرن الماضي إلى أوائل هذا القرن .

ولما كان الاحياء للقديم مرحلة في مراحل البعث الأدبي فقد وجبت الإشارة إلى تأثير حركته في الانبعاث وفي النهضة الأدبية في العصر الحديث من حيث التفصيل وربط الآثار بالمؤثرات . والواقع أن حركة احياء القديم لم تستهدف أكثر من بعث اللغة العربية وآدابها بصرف النظر عن الجوانب الأخرى التي وقف عليها الاصلاحيون من رجال الدين والسياسة حياتهم .

ولو أننا رجعنا إلى عملية الاحصاء لما ظهر من كتب ودراسات خلال النصف الأخير من القرن الماضي من أجل استخلاص معطيات الأرقام وتصنيف الأنواع ، وما يمكن أن يكون لها من دلالة على حركة الاحياء والانبعاث الأدبي لوجدنا أن اعلام هذه الحقبة لم تخل اعمالهم من أن تكون احياء للتراث حينا أو تعليما وتدريسا للغة العربية حينا أو تأليفا للكتب التي تبعث العلوم اللغوية والأدبية وتجعلها في متناول الطلاب حينا آخر . والأمر في جميع هذه الأحوال هو من قبيل بعث اللغة العربية وآدابها في حقل التعليم والتوجيه في مجال المدارس أو في مجال الرأي العام .

فالحياة الأدبية انما تنهض بها وتمثلها أعمال التربية الأدبية وتنمية القرائح وتنشئة الملكات وتهذيب الطباع وترويض الأقلام على الابداع ، أو تنهض بها أعمال البعث للتراث والاحياء للأدب القومي الموروث ، من أجل أن يتحول غذاء للعقول والمواهب ، بازاء أعمال الاقتباس والافادة من الآداب الأجنبية أو تنهض بها آخر الأمر أعمال الأدباء والنقاد ، حين تعبر طائفة عن الحياة التي تحياها كما تحس بها أو كما تعيشها وتهزها مواقفها المثيرة ، وحين تتناول طائفة أخرى أعمال هؤلاء بالتقويم والتحليل . والغالب أن تأتي هذه المظاهر متعاقبة متصلة ، ينشأ لاحق منها عن سابق كما تنشأ النتائج من أسبابها المتوافرة . فلابد من حركة تعليمية تنهض ببعث اللغة وآدابها ، وأن تتهيأ لها أسباب التعليم ، قبل أن يظهر الأدباء والنقاد الذين هم ثمرة النهضة الثقافية بالنسبة لكل الآداب الانسانية . وهو تطور لابد أن يخضع في مساره لهذه الأطوار من احياء النماذج المحتذاة إلى تعليم الأصول التي يتم بها الاحتذاء والقدرة على المحاكاة ، إلى بعث المواهب التي تنهض بتلك المحاكاة وتتطور منها إلى الابداع والتعبير عن الذات ، وهذا التطور المتدرج بانداح تأثيره وترامي أضوائه واستقطابه لجهود الأفراد والجمعيات الأدبية والصحف والمجلات هو الذي نلاحظه في طور الانبعاث الأدبي ثم في طور النهضة الأدبية بعد ذلك .

في مجال التعليم الأدبي نلاحظ أولا ظهور كتاب (الوسيلة الأدبية) للمرصفي سنة 1869 ، ثم ظهور كتاب (كشف الأرب عن سر الأدب) لابراهيم الأحدب سنة 1873 ، ثم ظهور (الشهاب الثاقب في صناعة الكاتب) للشرتوني سنة 1884 ، ثم ظهور (علم الأدب) لشيخو اليسوعي سنة 1885 ، ثم تتوالَى بعد ذلك الكتب النقدية أو التي تمثل المحاولات النقدية ككتاب (المواهب الفتحية) لحمزة فتح الله سنة 1892 وكتاب (منهل الوُرَّاد في علم الانتقاد) لقسطاكي الحمصي سنة 1907 .

ونلاحظ أن هذه الحركة تستظهر باحياء التراث الأدبي ، فهو يوازيها ويغذيها ويهيئ لها مجال التأثير ، فيتم نشر الدواوين الشعرية والكتب النقدية وكتب المقامات والرسائل والمجموعات الشعرية ، كل ذلك يتدفق تدفقا خلال الثلث الأخير من القرن الماضي ، فتظهر (الوسيلة الأدبية) للمرصفي في نفس الحقبة التي نشرت فيها كتب مثل (الموازنة بين الطائيين) للآمدي سنة 1867 ، و(المثل السائر) لابن الأثير سنة 1862 ، و(العقد الفريد) لابن عبد ربه سنة 1875 . وينهض بعض الأدباء بوضع المختارات الأدبية بين أيدي الطلاب مثل (روضة الأدب في طبقات شعراء العرب) و(مجاني الأدب) و(شعراء النصرانية) و(حدائق المنثور والمنظوم) و(فحول البلاغة) و(مختارات البارودي)[20]

وفي هذه الحقبة نفسها من عهد البعث والاحياء يتهيأ لبعض الأدباء أن يكتبوا محاكاة للقديم ، يكتبون المقامة الأدبية والنقدية في مستوَى عال من القدرة الظاهرة على مجاراة القديم ، أمثال ناصيف اليازجي ، وابراهيم الأحدب[21] وهما من الرواد فضلا عن الأدباء الذين نشأوا في عصر الانبعاث نفسه وتغذوا بروافده وتأثروا باتجاهات أعلامه أمثال حفني ناصف وتوفيق البكري وابراهيم اليازجي وشكيب أرسلان . ويتهيأ للبعض أن يتحرروا من كل أثقال الصناعة ويكتبوا بالبيان المشرق ، في حين يزاوج آخرون بين الكتابة المصنعة والكتابة المرسلة كعبد الله النديم وأديب

---

(20) ظهر (مجاني الأدب) لشيخو اليسوعي ما بين سنتين 1886 — 1888 . وشعراء النصرانية له أيضا سنة 1890 .

(21) وضع الأول (مجمع البحرين) وهو مجموع من المقامات طبعت ببيروت سنة 1856 ، ووضع الثاني مجموعة من المقامات طبعت ببيروت بعنوان « المقامات » .

اسحاق . ونرَى في هذه الحقبة أن الشعراء يتاح لهم أو لمن نشأ منهم في حقبة الانبعاث الأدبي أن ينهضوا بتمثيل المذهب الكلاسي في الشعر في انصع وأقوَى أساليبه ، وهو المذهب الذي عاد بالشعر إلى صحة معانيه وسلامة أسلوبه ، وبعد استواء هذا المذهب على سوقه يظهر محمد عبد المطلب وأحمد شوقي وحافظ ابراهيم والرافعي وأحمد محرم وسواهم .

— 4 —

وهنا نبلغ نقطة لابد من ايضاحها امعانا في تحليل المؤثرات التي عملت على الانبعاث الأدبي في إطار حركة الاحياء للقديم ، واستيفاء لعناصر التأثير التي كان يحدثها كتاب من تلك الكتب الاحيائية التي أشرنا إليها إشارة عجلَى دون أن نحدد مدَى تأثيرها في حركة البعث والاحياء . وسنختار كتاب (الوسيلة الأدبية) للمرصفي لنرَى أبعاد التأثير الذي حققه هذا الكتاب كنموذج نجتزئ به عن غيره .

لقد كانت (الوسيلة الأدبية) أحد معالم الطريق في تحقيق التطور الأدبي لحركة البعث في الشعر العربي الحديث ، إذ كان الموجه لكثير من القرائح والمواهب نحو التحصيل واكتساب الملكة الأدبية والممارسة الفعلية للتعبير القويم في ضوء المحاكاة للنموذج القديم . وحسبنا أن يكون الشاعر حافظ ابراهيم من أولئك الذين خرجتهم (الوسيلة الأدبية) ومكنتهم من أن يكتسبوا الذوق الأدبي والقدرة على مطاولة شأو الشعراء الفحول . يقول الرافعي عن حافظ : « وفتن شاعرنا بما قرأ في (الوسيلة) من شعر البارودي فأصبح من يومئذ تلميذه ، وسار على نهجه في قوة اللفظ وجزالة السبك ومتانة الصنعة وجودة التأليف على نغم الألفاظ واجراس الحروف »[22] وقال في مكان آخر : « وكان الكتاب الأول الذي هداه إلى سر الأدب العربي وارهف ذوقه وأحكم طبيعته هو كتاب الوسيلة الأدبية للشيخ حسين المرصفي المطبوع في مصر لخمس وخمسين سنة ، في هذا الكتاب قرأ حافظ مختارات محققة عن فنون الأدب العربي في عصوره المختلفة ، ودرس ذوق البلاغة في أسمَى ما يبلغ بها الذوق ، ووقف على أسرار تركيبها وعرف منه الطريقة التي نبغ بها البارودي »[23]

---

(22) مصطفَى صادق الرافعي : وحي القلم ج 3 ص 321 .
(23) المرجع السابق ص 320 .

ويقول شكيب أرسلان : « واحيت الوسيلة للأدب العربي دولة جديدة بعد أن كان ـ ـ يظنون أن الشعر هو عبارة عن النكتة ، وكان جهادى الشاعر من المتأخرين ـ يضمن كل بيت نكتة من أدب وتاريخ أو مثل أو تورية أو استخدام بديعي أو ضق أو مقابلة أو لف ونشر أو جناس لفظي أو غير ذلك مما استقصاه علماء ـبديع »[24] وينتهي شكيب أرسلان إلى القول بأن أثر الوسيلة الأدبية كان أكثر من انشاء شوقي وحافظ من الشعراء[25]

وإذا كنا سنقف عند (الوسيلة الأدبية) وقفة تحليل في فصل آت فلابد من أن تشير هنا إلى أن مزيتها الأولى كانت في عرضها لاشعار القدماء ونثر البلغاء في مجال ـدرس والتقويم والتحليل البلاغي ، فضلا عما في هذا العرض وحده من بعث لأسلوب العالي واحياء للقيم الرفيعة التي يمثلها شعر الفحول من عصور الأدب ـعربي الزاهرة ، ولذلك يقول أحد الباحثين : « ولا جدال في أن المرصفي بالوسيلة من أول الذين وطأوا أساليب القدماء ونفَّقوها بين الأدباء ، ذلك بأن عكف على ـطبوع والمخطوط من محتويات المكتبة الخديوية أو دار الكتب اليوم ، فانتخب جملة صالحة من الشعر والنثر لمعظم الأدباء الذين تسمع بهم ، ولم يترك فنا من فنون لأدب إلا وجاء فيه بكثير من الشواهد والنماذج ، لتكون ــ على حد قوله ــ بمنزلة ـرياض تنزه فيها خاطرك ومعيارا تعرف به جودة ما يرد عليك منه »[26] « ولا يعني ذلك أن المرصفي قد ذهب بكل الفضل في تقريب هذه الآداب ، فحركة الاحياء هي الأساس الأول للنهضة ، اسهمت فيها الجهود الرسمية وغير الرسمية من جهود الجماعات والافراد على نحو ما استقصاه مؤرخو الأدب ، وانما فضل المرصفي في ربط هذه النماذج بأصول الأدب والافصاح عن جهة البلاغة فيها . ولا شك أن هذه الدراسة النقدية أجدَى وأنفع للأدب والأدباء »[27]

---

(24) شكيب أرسلان : شوقي أو صداقة أربعين سنة ص 100 .
(25) المرجع السابق : ص 100 ، وانظر تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر : 68 ، 69 .
(26) الوسيلة الأدبية : ج 2 ص 18 .
(27) دكتور حلمي علي مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر ص : 70 ، 71 .

لقد استبان لنا إذن أن حركة الاحياء للقديم انبعثت من وعي شامل بضرورة الرجوع إلى القديم واحياء الماضي اما في إطار وعي ديني واما في إطار وعي قومي ، وان هذه الحركة عملت على احياء اللغة العربية وبعث التراث الأدبي القديم وتمكين المواهب والملكات من الاحتذاء به والتخرج عليه ، وإعادة الثقة إلى النفوس بالقدرة على ذلك الاحتذاء بعد زوال موانع الشعور بالذات وبالأمة وانبعاث الحياة القومية والمشاعر الدينية . ورأينا كيف مدت حركة الاحياء أسباب النهوض إلى الكتاب والشعراء ، وكيف تكاملت حركة الاحياء في مظاهر من التعليم والتحقيق والتأليف والنشر والتصنيف ، فأمكن أن تتوالَى بعد ذلك أطوار الانبعاث والنهضة .



الفصـــل الثانـي

حركة انبعاث الشعر

— 1 —

تميز عصر الانبعاث —كما رأينا— بحركة احياء القديم على النحو الذي شرحناه. وكان المظهر الأول لهذا الانبعاث في ميدان الابداع الأدبي هو انبعاث الصورة الشعرية الأصيلة في الأدب العربي الحديث.

وتعليل انبعاث الشعر العربي بحركة الانبعاث الديني والقومي، وما صاحبها من حركة احياء القديم هو التعليل الشامل والأكثر انطباقا على واقع ذلك الانبعاث في مقوماته الأساسية، بغض النظر عن أي تعليل آخر يمكن أن يندرج تحته أو يمثل وجها من وجوهه المتعددة. وهذا ما قصد إليه العقاد حين أشار إلى «أن موانع النهضة في الأدب الحديث كانت كثيرة، ولكنها تتلخص في مانع واحد كبير، وهو فتور الحياة القومية في عهد من الزمن طويل. ويدخل في هذا المانع الكبير سائر الموانع الأخرَى من سلطان الاجنبي وغلبة الأعاجم على البلاد وقلة العلم بالأساليب الفصيحة وندرة الكتب القيمة بين أيدي المتعلمين، على نزارة عددهم وانقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبهم... فلما أخذت موانع النهضة في الزوال بزغت طوالع الحياة القومية ونشأ شعراء الجيل على نمط حديث»[1]

ثم جاءت حركة انبعاث الشعر العربي مرتبطة باحياء القديم، وبالاطلاع على مذاهب الشعراء القدماء في تناول الاغراض والتعبير عن المعاني، وكان من وراء حركة الاحياء وعي بالماضي ومن وراء هذا الوعي الشعور بأنه مستقر المثل الأعلى،

---

(1) عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي. ص 11.

وهكذا يجب أن تحفظ المراتب في التعليل ، لا أن يلقى بها جزافا بحيث تقع كما يتفق لها أن تقع بين السببيَّة أو المسبَّبية .

لقد جاءت حركة البعث للشعر العربي على مراحل من التدرج في التحرر من التقليد ، فقد انتقل الشعر العربي من طور هو أشبه بالموت ، موت المعاني الشعرية في النظم ، ونضوب ماء العاطفة والوجدان فيه ، واختفاء النزعة الذاتية المميزة لشاعر من شاعر ، إلى طور انبعاثه باحياء المعاني القديمة إلى طور التعبير الأصيل وابراز الذاتية ، ولهذا نجاري معظم الدارسين في اعتبار انتقال الشعر العربي من ذلك الطور إلى هذا الطور بمثابة البعث[2] . فهو بعث بالقياس إلى صورة الشعر العربي القديم ، لأن هذا الشعر كان قد بلغ مبلغه من الكمال والقوة في عصور خلت . ثم تحولت عنه الأذواق بدافع الافراط في التصنع أو طلب التصنيع ، ثم قصرت عن فهمه الطباع ، وباعدت العهود المتعاقبة بين المشتغلين بالأدب وبين التراث الأدبي السليم ، بانتشار العجمة وانحراف السلائق وضعف اللغة وانتكاس سلطان الدولة العربية ، وبذلك خمدت الروح القومية والمشاعر الذاتية . فلما عادت هذه المعاني إلى الظهور بزوال موانعها وتوفر أسبابها من انتعاش الروح القومية وسريان الوعي الديني والالتفات إلى الماضي واحياء تراثه واجتلاء المعاني الذاتية والوجدانية في الشعر القديم سرى نسغ الحياة من جديد في جذور الشعر العربي شيئا فشيئا ، على نحو من التدرج والانفتاح ، والاقتراب من سلامة الطبع ، والبعد عن غثاثة النظم العروضي الثقيل .

وهو بعث أيضا بالقياس إلى الماضي ، فمن خلال تقويم الشعر على أساس اعتبار القديم منه مستقر المثل الأعلى في هذا العصر . كان انبعاثه بمثابة حركة إلى الوراء . إلا أنه لم يكن بد من أن تكون هذه الحركة سابقة للقيام بالحركة التالية إلى الامام .

ومنذ بداية سبعينيات القرن الماضي تبدأ مرحلة جديدة في حياة الآداب العربية[3] وتثمر محاولات شعرية جريئة تمهد الطريق أمام شعراء النهضة . وقد قام بهذه المحاولات شعراء أحسوا بضرورة احياء الصورة القديمة للشعر ، ولكنهم لم يقووا

---

(2) لا يوافق الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي على تسمية المرحلة بالاحياء أو بالبعث ، لأن هذه التسمية تفيد معنًى الموت بالنسبة لما قبلها ، وهو عنده أمر غير صحيح (تاريخ الشعر العربي) 171/4 .

(3) انظر تبرير هذا الحد التاريخي عند شيخو. الآداب العربية 3/2 .

على التحليق في أجواء الشعر الصحيح إلا بقدر محدود ، فكانت أشعارهم تدل على هذا البعث بتطلعها أكثر مما تدل بمقوماتها الفنية واقتدارها على المحاكاة والمجاراة ، كأشعار الساعاتي وصالح مجدي وعبد الله فكري من المصريين وناصيف اليازجي ويوسف الأسير وابراهيم الأحدب من السوريين.

وكان انبعاث الشعر يعني أمرا واحدا أو ينبغي أن يعني أمرا واحدا ، وهو احياء الصورة القديمة التي كان ينسج عليها فحول الشعراء المتقدمين ، وهذا معنَى البعث الذي تداوله الباحثون في هذا الباب . ونحنُ لا نقرأ القصيدة اللامية[4] للبارودي حتَّى يخيل إلينا أو نظن الظن القوي في أنها لشاعر بدوي من الشعراء الجاهليين أو لشاعر محدث أجاد صناعة الشعر على طريقة الجاهليين ، جزالة في اللفظ وقوة في الجرس ومحاكاة للصورة التقليدية بلا تقصير.

فهذه القصيدة من الشعر الذي ارتد صاحبه إلى طريقة الفحول بترسمها في اللفظ الجزل ، وفي الجرس وفي مادة التشبيه والاستعارة ، على أنها بعد كل هذا ليست من الشعر الذي يصدق صاحبه فيه بقدر ما يجيد التعبير على طريقة القدماء ، فيبلغ منه مبلغ الشعراء المطبوعين أو المتصنعين الذين تلتبس لديهم الصناعة بالطبع .

— 2 —

أما في مصر فقد كان الشعر العربي قبل البارودي امتدادا لعصر الجمود والكلفة بالصناعة البديعية واظهار البراعة في الأساليب اللفظية كالتوريات والتضمينات والتأريخ الشعري صنيع طائفة من الشعراء في مقدمتهم حسن العطار (م 1838) وعلي الدرويش (م 1853) وعلي الليثي (م 1896) وعبد الله فكري (م 1889) وعلي أبو النصر (م 1980) من مصر ، وبطرس كرامه الحمصي (م 1851) ومعاصره نصر الله الطرابلسي (م 1840) من لبنان[5] وبذلك كان

---

(4) الديوان 136/3 . ط . دار المعارف ومطلعها :

الا حي من اسماء رسم المنازل وان هي لم ترجع بيانا لسائل

(5) انظر عن هؤلاء في طريقة شعرهم :

1) تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر لويس شيخو اليسوعي .

2) تطور الشعر العربي الحديث لماهر حسن فهمي . =

البارودي في مصر خاصة يمثل طورا جديدا من أطوار الشعر، بل يمثل طور الانبعاث بغير تمهيد بالنظر إلى طريقته وأسلوبه[6]

وأما مقومات هذا الانبعاث فقد تأتت للشاعر البارودي من أمور لم تتأت لمن قبله. منها أنه شب على الفروسية وما لها من خصال كالطموح إلى المجد والشجاعة والاباء، وهي خصال تترفع بصاحبها عن منازل التلهي والاستجداء والمنادمة للأمراء والسلاطين من خوف أو رجاء، نحو ما شب عليه شعراء العصر السابق ومن قبلهم. ومنها ما كان يجري في دمائه من آثار ذلك الطبع الأبيّ، لأنه نشأ في بيت من بيوتات المجد العسكري في عهده، وما أعانه على هذا الطبع من تنشئة خاصة، فهو لم يتعلم في مدارس التعليم الديني، ولا في مدارس التعليم الحديث، وإنما التحق بالمدارس الحربية من أول يوم، وقد نيف على الحادية عشرة من عمره[7] ومنها أنه ولع بدواوين الشعر العربي القديم فأخذ يقرأها منذ صباه، ويتمثل صور الشعر وأساليبه في نفسه، ويهتز لايقاعه وجرسه، يتعلق بذلك في الوقت الذي تبدأ فيه حركة المطابع في نشر التراث، ولكنه لا يكتفي بما تخرجه حركة النشر من الدواوين وإنما يعكف على نقلها من المكتبات واستنساخها وطلب نفائس الشعر والدواوين التي لا تزال مخطوطة في المكتبات[8]، متخيرا منها ما يلائم طبعه ومزاجه من أشعار الحماسات وشعراء الفروسية الفحول، ومن دلائل ذلك (مختاراته) التي جمع فيها من منتخبات شعراء العباسيين ما يدل على تذوقه وقراءته للشعر القديم قراءة استقصاء. ومنها أنه فتح عينيه على الانبعاث القومي في مصر، وعاش المعارك أو خاض الحروب التي كانت دائرة بين الدولة العليَّة وبين خصومها، واضطلع بالمشاركة في بعض معاركها قائدا؛ على رأس التجريدة المصرية بين صفوف جيش العثمانيين، وأولها حرب كريت، وما حركت هذه المعارك في نفسه من خواطر

= 3) تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان الجزء الرابع.

4) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي. للعقاد.

(6) جارينا العقاد في هذا الحكم. انظر شعراء مصر ص 121/...

(7) انظر تحليل جانب الفروسية عند شوقي ضيف: البارودي رائد الشعر الحديث ص 53، 56.

(8) المرجع السابق: ص 51. ولهذا قال الرافعي عنه: «انه خرج من دواوين العرب كما نشأ ابن المقفع والجاحظ من فصحاء الاعراب». وحي القلم. 376/3.

ومشاعر أهمها شعور النقمة على الظلم والاستبداد . وشعور الواجب الوطني والقومي إزاء تهديد الاستعمار الأوروبي للأمة الاسلامية أو العربية ، وكانت هذه المشاعر هي شواغل الفكر والوجدان في عصره بالنسبة للكتاب والمفكرين وأرباب الأقلام والشعراء في مصر والشام[9]

هذه العوامل من سياسية ونفسية وأدبية كانت عند الشاعر بمثابة البواعث على نظم الشعر المتصل بالنفس وبالمجتمع ، وبالحمية وبالمشاعر الذاتية ، بعد أن وجدت لديه استعدادا هو السليقة المواتية والطبع المستجيب والملكة الموفورة والتأثر بمذاهب القدماء ، فكان انبعاث الشعر على يديه نقلة كبرى من طور الجمود والاسفاف والصنعة المزيفة إلى طور الحياة العارمة والانطلاق مع نوازعها الذاتية والقومية بالشعر خارج قيوده البديعية ولغته السقيمة .

ولهذا يقول العقاد في تقويم شاعريته « فالبارودي كان إمام المدرسة الشعرية التي خلفت مدرسة العروضيين المقلدين ، ونعني بالعروضيين أولئك الذين كانوا ينظمون القصائد ويخوضون في الشعر لأنهم كانوا يعتبرون النظم حقا أو واجبا على كل من تعلم العروض ودرس البيان والبديع وما إليهما من أصول الصناعة ، وهم كانوا يتعلمون هذه الأصول ويطبقون ما تعلموه فيما نظموه فكانت دواوينهم أشبه شيء بكراسات التطبيق في معاهد التعلم[10] » . وهذا هو الفرق الأساسي بين عهدين من الشعر ، عهد يعتبر فيه الشعر صناعة يتولاها من يتقن أسبابها بغير نظر إلى طبع أو سجية أو معاناة ، وعهد يعتبر فيه الشعر فيض نفس شاعرة تأخذ من القواعد ما يقيم لها أسباب التعبير دون تصنع أو تكلف ، وكان التعليم التقليدي آفة على الطبع من هذه الجهة من حيث يعمد إلى تخريج الأديب موقرا باعباء الصناعة واقعا في حبائل الزيف والتماس البديع بكل حيلة غير آبه إلى طبع أو معاناة . وبذلك يتاح للبارودي أن يمثل حركة الانبعاث الشعري في مصر أحسن تمثيل بين سائر الذين عاصروه من

---

(9) جاءت قصيدته (العينية) دليلا على هذا التحول النفسي عند الشاعر : ومطلعها .

متى أنت عن أحموقة الغني نازع   وفي الشيب للنفس الأبية وازع

وانظر شهادة أستاذه المرصفي على تكوينه الخاص في كتاب علي الحديدي محمود سامي البارودي ص 370/...

(10) عباد العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص : 8 ، 9 .

الشعراء الذين ظلوا مسفين في الأجواء الدنيا من الصناعة الثقيلة أو النظم العروضي ، أو من الشعراء الذين حاولوا الانفتاح والتحرر من التقليد للتجاوب مع المشاعر القومية والذاتية ، فحقق وحده تلك الوثبة التي نقلت الشعر العربي من طور إلى طور كما قلنا من قبل.

لكن ما طبيعة هذا الانبعاث ، وما خصائصه ؟؟.

إنه لشيء يهمنا تبيانه في هذا المكان لاتصاله بالصراع بين القديم والجديد ، باعتبار هذا الانبعاث قد تطور في خطه من احتذاء القديم إلى أن صار مذهبا له أنصاره ومريدوه ، يتعاقب الآخذون به خلفا عن سلف في الأجيال الأدبية التي عرفها أدبنا الحديث إلى اليوم.

وأولَى خصائص هذا الانبعاث أنه صحح مفهوم الشعر لدَى الشاعر ولدَى المجتمع على السواء ، فقد كان الشعر قبل فترة الانبعاث قد انحط بحكم سوء فهم رسالته أو بحكم فساد مفهومه لدَى الشاعر ومن يتوجه إليه الشاعر بشعره ، فاعتبره هذا وذاك ملهاة وتسلية وفنا من فنون المغالبة بالكلام في صناعة الألفاظ والأوزان ، ولا تعرض هذه الآفة إلى عصر من عصور الأدب الا أودت بالشعر في مهاوي الاسفاف والغلو في التصنع وتشويه المعاني وتكلف المحسنات[11] وقد انطلق البارودي في ريادته لبعث الشعر الصحيح من تفسير مفهوم الشعر أو تجديد مفهومه أو إحيائه على السواء. وذلك حين قدم لديوانه بمقدمة حدد فيها معنَى الشعر ، وكيف تحرك وجدانه به[12] وقصارَى القول في هذا الفهم ان الشعر عند البارودي فيض وجدان وتألق خيال ، وأن اللسان ينفث منه ما يجده من ذلك الفيض أو هذا التألق. وأن رسالة الشعر تهذيب النفس وتنبيه الخواطر واجتلاء المكارم. وأن جيده ما كان مؤتلف اللفظ بالمعنَى قريب المنزل بعيد المرمَى ، سليما من وصمة التكلف ، بريئا من عشوة التعسف ، فهو فقد كان منذ صباه لهجا به مؤتنسا بأنغامه وشدوه. لم يتذرع به إلى مكسب أو غنم ، وانما حركته إليه نفس أبية وهو مبرح ، فلم يتمالك أن اهتز لجرسه وطفق يترنم بأهازيجه ... فالشعر عند البارودي وليد الطبع المتدفق ،

---

(11) انظر توسيع الفكرة عند العقاد : مطالعات في الكتب والحياة. ص 1 ، 4.

(12) انظر : البارودي رائد الشعر الحديث للدكتور شوقي ضيف. ص 99 ، 100. وانظر شعراء مصر للعقاد ص 142 وما بعدها.

وليس وليد الصنعة والتكسب ، وهو يتغنَّى بذلك في شعره قائلا :

أقول بطبع لست أحتاج بعده إلى المنهل المطروق والمنهج الوعر
إذا جاش طبعي فاض بالدر منطقي ولا عجب فالدر ينشأ في البحر[13]

ونفهم من هذا كله ما يؤكد ما سبقت الإشارة إليه من عوامل البعث التي تهيأت للشاعر ، وفي مقدمتها أخذه بالمفهوم الحقيقي للشعر ، وبعثه لرسالته في التهذيب واجتلاء المعاني وتحريره للشاعر من عبودية التكسب والاستجداء ، وانطلاقه في حلبة الانشاد عن باعث ذاتي من هوًى مبرح أو نزعة أبية أو عاطفة شريفة . وبذلك رجع الشاعر إلى نفسه ليعبر عنها بعد أن كان مرتبطا بالصناعة ، التي يتظاهر باتقانها . ومصداق ذلك أن الشعر عند البارودي أصبح تعبيرا عن الحب والحنين والفخر والحماسة كما نجده عند عنترة وأبي فراس والشريف الرضي[14]

وثاني هذه الخصائص أن الشعر أزاح عن نفسه على يد البارودي كل ما طمس رواءه من اصباغ الصناعة البديعية ، من كلفة التلاعب اللفظي ، أو من أوضار التقليد كاقتناص التوريات والتضمينات إلى كتابة التأريخ وتطريز الأعاريض والاحتفاء بضروب البديع . وبذلك قام الشعر من جديد على أسسه القديمة من متانة التركيب وجزالة اللفظ ونصاعة المعنَى وقوة الجرس ، وليس أغرب في نظرنا من أن يكون البارودي قد عاش في عصر فتح عينيه فيه على عجمة مطبقة بحيث أن المدرسة الحربية التي كان يتعلم فيها كانت تعاقب طلابها إذا نطقوا بالعربية في ردهاتها وفصولها بأن تضع في أفواههم العقلة التي توضع في فم الحمار ، عقابا على تحريك ألسنتهم بلغة القرآن[15] ثم ينشأ بعد ذلك أو برغم ذلك على الأخذ بأقوى أساليب الفصاحة حتَّى قدر له أن يرد الشعر العربي إلى سلامة لغته ومتانة بنائه . وحسبنا ذلك مظهرا للبعث الشعري ، بل للبعث الأدبي على الاطلاق .

وأما ثالث هذه الخصائص فهو الاقتباس من القديم بأوسع ما تدل عليه كلمة

---

(13) الديوان 17/2 .

(14) ودليل ذلك أن الشاعر عارض بقصائده قصائد هؤلاء جميعا انظر الديوان 18/2 . 39 . 485/3 .

(15) شوقي ضيف : البارودي رائد الشعر الحديث ص 48 .

الاقتباس من معان . فقد تغذت حركة هذا الشعر من الشعر القديم لفحول الشعراء واعلامهم في عصور الازدهار ، تأثرت بصورهم الأدبية وبطرائقهم في التعبير والمجاز ، وبألفاظهم ومعانيهم في كل باب من أبواب القول وفنون القريض ، حتَّى ان الشاعر البارودي — وهو قدوة لغيره من شعراء الانبعاث — يتظاهر بالبداوة ، ويتزيَّى بأزياء البداوة ، من الشعراء فيتغزل في أجوائهم مثلما تغزلوا في الجاهليه ، ولهذا يصف بعض قصائد شعره قائلا :

وإليك من حوك اللسان حبيرة يغنيك رونقها عن التشبيب
حضريـــة الانســـاب إلا أنها بدوية في الطبع والتركيب[16]

ومن قبيل الاقتباس المعارضة لقصائد الشعراء الكبار ، هذه المعارضة التي تجعله يحذوهم ويجري في عنانهم ويستلهم معانيهم[17]

والمسألة كما يراها الدكتور شوقي ضيف « لا تنحصر في استعارة البارودي لكلمة أو عبارة أو شطر أو معنًى بكامله من الشعر القديم ، فان ما وقع فيه البارودي من هذا القبيل ليس بالكثير ، وهو ليس أكثر من علامة تدل على شدة الالتحام بين شعره وأشعار القدماء من حيث المعاني والصور والصياغة ، حتَّى ليخيل إلينا أنه لا يضع القصيدة إلا في أعقاب قراءته لقصائد الفحول في المعنَى أو الغرض الذي ينظم فيه . وآية ذلك أنك لا تقرأ قصيدة من قصائده في غرض من الأغراض الشعرية إلا ورأيت معاني القدماء من فحول العصر العباسي تبعث من جديد ، وهو بعث كان يقصده قصدا ، بحيث لا يقف عند إعادة القديم ، بل يمتد إلى استقطاره على نحو ما يستقطر العطر من الزهر »[18]

ورابع هذه الخصائص هو النزعة البيانية في هذا الشعر ، والمقصود بها أن شعراء هذا البعث وفي مقدمتهم البارودي استبدلوا الصياغة البيانية من النظم البديعي ،

---

(16) من قصيدته في مدح الخديو اسماعيل : الديوان ج 99/1 .
(17) لا نحسب أن المعارضة للقدماء عند البارودي مما يستوجب التنصيص والاحالة على الديوان : إذ يكفي للمرء أن يتصفح ديوانه ليلاحظ ذلك بنفسه في معظم شعره .
(18) الدكتور شوقي ضيف : البارودي رائد الشعر الحديث ص 151 .

عدوا بالشعر إلى طريقة القدماء وإلى اعتمادهم على المجاز والاستعارة ، وعلى الصورة الوصفية المادية أو الملموسة للمعاني عن طريق التشبيه والمجاز .

— 3 —

تأتّى للبارودي كما رأينا أن يبعث الشعر العربي ، للعوامل التي حللناها . وأتيح له أن يبعث هذا الشعر على نحو تغير معه مفهوم الشعر وصورته وأغراضه ، وذلك حين عاد بالشعر إلى التعبير عن الذات أو عن روح الجماعة التي ينتمي إليها الشاعر ، فاتصل الشعر من جديد بالحياة السياسية ، واتصل بالنفس ، واتصل بالطبيعة ، وان كان هذا الاتصال قد عاد به إلى صياغة قديمة ولكنها قوية واضحة ، ثم أضفى على ذلك كله من نبوغه مما يبدد معه الوهم الذي كان مستحكما ، وهو أن المتقدم لم يترك مستزادا لمتأخر . وإذا البارودي يستجزل اللفظ ويحكم العبارة ويقتنص الصورة كما كان يفعل الجاهليون حينا ، أو يعذب ويرق كما كان يفعل المحدثون حينا آخر .

ونحب أن نؤكد مرة أخرى هنا أن البارودي لم ينهض وحده بحركة البعث الشعري، بل شاركته طائفة من الشعراء عاصروه. وبذلك لم يكن هذا البعث الشعري مصادفة واتفاقا. يفسر بالنبوغ وحده، وإنما كان نتيجة من نتائج حركة الانبعاث القومي والديني ، كما فسرنا ، ونتيجة أيضا من نتائج الحياة العامة التي كان يحياها العرب في النصف الثاني من القرن الماضي . وهي حياة رأينا صورتها السياسية والاجتماعية والفكرية في التأطير التاريخي لهذا البحث . وحياة شأنها كذلك في التطور والانفتاح على الغرب والصراع بين الحرية والاستبداد ، والحروب الدائرة بين الدولة العثمانية وأعدائها ، وما عرفته مصر خاصة من ثورة واحتلال ونفي وتشريد للأحرار لابد أن تهز النفوس المطبوعة على التعبير ، وأن تدفعها إلى التمرد على مواضعات الذوق التقليدي واحدث هذا الانقلاب في الاتجاه الأدبي والعودة بالشعر إلى الذات والمجتمع .

وممن عاصر البارودي في مصر واشترك معه في حركة البعث الشعري بنصيب يقل أو يكثر حفني ناصف واسماعيل صبري وصالح مجدي وعائشة التيمورية .

ومن الحق أن نعتبر اسماعيل صبري (1854 — 1923) ممثلا للبعد الثاني

لظاهرة انبعاث الشعر بعد البعد الأدبي الأول الذي مثله البارودي ، هذا إلى الجزالة وفخامة البناء وذاك إلى الرقة والعذوبة وحسن التأنق .

لقد كان اسماعيل صبري من أوائل الشعراء المصريين الذين أتيح لهم أن يطلعوا على الثقافة الأوروبية حيث تلقّى دراسته القانونية بفرنسا[19] ولكنه لم يستفد كثيرا من هذه الاقامة بفرنسا ما يَعود على أدبه وشعره بالتهذيب المطلوب ، كما أن رقة طبعه ورهافة حسه وذوقه الفني لم تكنْ كلها نتائج لهذا الاطلاع المحدود على الثقافة الأوروبية فحسب ، وإنما كانت أيضا صفات متأصلة في تكوينه ومزاجه وبيئته (القاهرية) . والقيمة التي نراها لهذا الشاعر في سياق حركة الانبعاث أنه أسهم في رد الشعر إلى مصادره النفسية من حيث هو تعبير عن النفس في أشجانها وأحزانها وخواطرها . فهو لم يكن ينظم الشعر حين يخلو إلى نفسه إلا متَى عرض له معنًى من المعاني أو خاطر من الخواطر ، ولهذا كان شاعر مقلا ، لا يتكلف ولا يتزيد فوق ما يمنحه المعنَى العفوي والخاطرة العابرة . وقد شهد له معاصروه بما يؤكد هذا المعنَى[20] فجاءت في ثنايا شعره هذه البوارق :

أقصر فؤادي فما الذكرَى بنافعة	ولا بشافعة في ردّ ما كانا
سلا الفؤاد الذي شاطرته زمنا	حمل الصبابة فاخفق وحدك الآنا
ما كان ضرك إذ علقت شمس ضحَى	لو اذَّكرت ضحايا العشق أحيانا
هلا أخذت لهذا اليوم أهبته	من قبل أن تصبح الأشواق أشجانا
لهفي عليك قضيت العمر مقتحما	في الوصل نارا وفي الهجران نيرانا

وقــولــــه

ابـثك مـا بي فـان ترحمي	رحمت أخـا لوعة ذاب حبا
وأشكو النوَى، ما أمر النوَى	على هائم ان دعا الشوقَ لبَّى
وأخشَى عليك هبوب النسيم	وان هو من جانب الروض هبا

(19) انظر : في الأدب الحديث ، عمر الدسوقي ج 2/ ص 319 . وتنبغي الاشارة إلى أن هناك شاعراً مصريا آخر اسمه (اسماعيل صبري) (1886 — 1953) انظر عنه ديوانه المطبوع . ط/المؤسسة المصرية العامة . القاهرة .

(20) انظر في المرجع السابق رأي مطران وأحمد محرم . ج 2 ص 325 .

وأَستغفر الله من برهة من العمر لم تلقني فيك صبا
تعالي نجدد زمان الهَنَا ء وننهب لياليه الغر نهبا
تعالَي أَذُقْ بك طعم السلا م وحسبي وحسبك ما كان حربا

وإنما قلنا البوارق لأن شعر اسماعيل صبري غلب عليه ما غلب على شعراء عصره من مدائح وتهان وتقاريظ ، فكان فيها مجرد ناظم يقول الشعر ليثبت قدرته على النظم في مناسباته أكثر مما يعبر فيها عن مشاركته الوجدانية . ولكن هذا الشعر نفسه عند صبري قد استْوحَى معاني الأقدمين من شعراء العرب ، وطفق يرددها في محاكاة ظاهرة وخفية تشهد له بقدرته الشعرية ، في حدود المرحلة التي نتحدث عنها .

وقصارَى القول في اسماعيل صبري أنه كان يجري مع البارودي في اتجاه واحد من حيث تحرير الشعر من التصنع البديعي ، والعودة به إلى التعبير عن مشاعر النفس في كثير من الأحيان ، وفي رواء من الأسلوب لم يتح لكثير من معاصريه . وقد جاء تقصيره عن البارودي بسبب اختلاف المزاج ، وإلى أنه لم يجعل من شعره صورة للحياة السياسية ، في عصر كانت هذه الحياة هي المجال الأكبر لسجال الأقلام والقرائح . على أنه لا مجال للمقارنة بينه وبين البارودي للاختلاف الواسع بينهما . ولكن الاتفاق الذي وقع له مع البارودي وهو ما نريد تأكيده هنا أنهما ينتميان إلى عصر احياء القديم والمساهمة في رد الشعر إلى صناعته البيانية وشفافيته الوجدانية .

لقد تحدثنا في صدر هذا الفصل عن الوعي القومي وعن الوعي الديني لأنهما كانا سببا مباشرا في تحرير الشاعرية من جمودها واسفافها واطلاقها في اجواء النفس والمجتمع . ولأن حركة احياء القديم أمدت الشعراء بالصورة المثلَى للتعبير البياني السليم عن المقاصد والأغراض ، ومن استيفاء شروط التعليل لظاهرة انبعاث الشعر أن نتحسس مواطن التأثر بالوعي القومي أو الوعي الديني في نفوس الشعراء الذين نهضوا بحركة البعث ، كي لا يبقَى ذلك التعليل نظرة أفقية تنظر إلى العصر وإلى شعرائه من فوق ، دون أن نتبين من خلال نظرة تحليلية مدَى انفعال الشاعر حقا بالوعي القومي أو الديني . ولعله قد اتضح من قبل أن البارودي كان مثالا للشاعر الذي هزه الوعي القومي حين عاد بالشعر إلى المجال السياسي وحين اشترك في

الأحداث الكبرَى التي عرفتها مصر في عهده ، من ثورة عرابي ، وما مهد لها إلى أن نفي إلى سرنديب[21]

على أن البارودي وان لم يكن يخلو من نزعة الوعي الديني فإننا لا نعدم بين شعراء عصر الانبعاث من عكس بشعره ومنظوره الفكري الوعي الديني بشكل أقوَى . وهنا يذكر الشاعر محمد عبد المطلب (1871 — 1931) فهو نموذج للشاعر المعتز بدينه وعروبته وبماضي الأمة العربية ، وتراثها ومفاخرها ، فهو مرآة لعصر الانبعاث ومرآة للوعي الديني الذي وجه حركة الاحياء وبعث الشعر ، حتَّى قال فيه زميله في التدريس بدار العلوم الشيخ أحمد الاسكندري «كان حجة في الأدب واللغة ، محيطا بأكثر جزلها وغريبها ، وكان شاعرا منقطع النظير في شعره ، لا يكاد سامعه يفرق بينه وبين شعراء أهل القرن الثالث والرابع ، فجدد ما كاد يدرس من أساليب الشعر القديمة ، وأحيا كثيرا من غريب اللغة ، ونظم في أكثر بحور الشعر وقوافيه... وكان رحمه الله شديد الحفاظ على شعائر الاسلام ، وآثاره ، عاملا على نشر آدابه ، فهو من أكبر أعضاء جمعية المحافظة على القرآن الكريم ، وجمعية الشبان المسلمين ، وجمعية الهداية الاسلامية ، وله في كل منها آثار محمودة . وكان شديد العصبية لسلف هذه الأمة وقوادها وعلمائها وشعرائها ومؤلفاتها ، فلا يكاد يسمع بحديث مزر عليها أو غاض من كرامتها حتَّى يغضب لها غضبة الليث الهصور ، فينبري له تزييفا وتهجينا ، خطابة أو شعرا أو كتابة»[22]

ولهذا نرَى الأستاذ العقاد عندما أراد أن يتحدث عنه إضطر إلى أن يشير إلى أن سلامة الشعر العربي في عهد الانبعاث من سخافة تلفيقاته وغثاثته ثم اتجاهه إلى الجزالة والفحولة كان مرهونا بأمرين : أحدهما أدبي قريب من الشعر والشعراء ، وهو سريان الشعر القديم — شعر الفحول المطبوعين المشهود لهم بالسبق في البلاغة والاستاذية — بين أيدي المتأدبين والقراء على إثر ظهور الطباعة وانتشار آثارها في البلاد الشرقية . أما الأمر الآخر الذي أعان على تجديد الفحولة في الشعر العربي بمصر فهو ديني يتصل بالأدب والشعر من طريق دائرة ولكنه طريق ظاهر ، وقد

---

(21) انظر قصائده الرائية . الديوان ج 81/2 ... والدالية : الديوان 194/1 . والعينية : 221/2 .

(22) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ج 2 ص 372 .

استفاد من هذا الطريق أناس لم يستفيدوا من الذوق الأدبي المحض والملكة الفنية الخالصة . إذ ليس للأذواق الأدبية والملكات الفنية من الشيوع والنفاذ ما للعقيدة الدينية بين الخاصة والعامة ، القارئين وغير القارئين[23]

وتفصيل ذلك أنه لما شاعت النهضة في الشرق كله شاع معها الأسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهزيمة بعد القوة والسيادة ، ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موئل لهم ، ولا أمل في تجديد سلطانهم ومنعتهم إلا بالرجوع إلى الاسلام في أيامه الأولى : أيام الجد والغلبة والفطرة السليمة من البدع والمحدثات وعوارض العصور الأخيرة وفضول الأعاجم والمقتدين بهم من المستغربين والعرب المستعجمين ، فأصبح كل حديث متخلف عنوانا للترف الزائف والعقيدة المدخولة والعربية المشوبة ، وأصبح كل قديم من الاسلام في صدره الأول عنوانا للصحة والمتانة وعصمة من الضعف والركاكة . وعاد طلاب المعارف الدينية واللغة القويمة إلى ما كان عليه خلفاء الدولة الأموية والعباسية حيث كانوا يطلبون لأبنائهم الفصاحة في البادية ويقرنون بين سلامة لغة القرآن وسلامة العربية على حال البداوة ، حتَّى رأينا من غلاة هذا المذهب في الجيل الماضي من كان يسخر بالمعري وأبناء عصره ويرجع باللغة النقية والفصاحة الشعرية إلى ما قبل ذلك بعصور ، ومن هذه الوجهة سقطت المحسنات اللفظية والبدع المتأخرة عند أناس لم يسقطوها من وجهة الذوق الأدبي والملكة الفنية ، ولا كان ميسرا لهم أن يسقطوها من وجهة الذوق والفن لو اعتمدوا عليها دون الاعتماد على الغيرة الدينية والنعرة البدوية .

وليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستغرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ محمد عبد المطلب[24] وبذلك كان رائدا من رواد هذا الانبعاث الشعري من جهة اسقاط الصناعة البديعية والرجوع إلى فحولة التعبير وجزالة اللفظ وحر المعاني . فهو نسيج وحده في العصر الحديث في طريقة تأثره بأشعار القدماء ، ولاسيما شعراء الجاهلية ، وهو يتبدَّى لفظا ومعنىً وخيالا ، فلم يحد عن طريقة العرب في نظم القصيدة وطريقتها ، وان كان قد حاول التجديد في القالب حين حاول النظم

---

(23) عباس العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص 42 — 43 .
(24) المرجع السابق ص 43 — 44 .

المسرحي في بعض أعماله[25] . وإذا كان معاصروه من الشعراء قد حاكوا أو تأثروا بأشعار العباسيين أو أشعار المولدين فانه قد حاول التأثر بالطبقة الأولى من الشعراء من الجاهليين والاسلاميين ، وهذا بعض شعره في التمثيل لمذهبه . فما يصور نزعته الدينية وتفجعه مما أصاب المسلمين من تخلف قوله .

أنكرت قومي فلا قربَى ولا رحمَ ... وانكروني فلا أم ولا ولد
يَا رحمتا لغريب بين عترته ... نبا به العيْش حتَّى أوحش البلد
يذري الدموع إذا ما الركب ازعجهم ... داعي السرَى فتنادَى . البين وانجردوا
يَا نَازلي ذلك الوادي تموج بهم ... بطاح مكة والعلياء والسند
هل يبلغ الركب عن قلبي إذا نزلوا ... ذاك الحمَى لوعة الوجد الذي يجد
أحبابنا ضاقت الدنيا بما رحبت ... والدهر في صرفه يغلو ويحتشد
أكلّ يوم لنا في الدين مرزئة ... تهتز من وقعها الدنيا وترتعد
في كل واد على الاسلام منتحب ... وكل واد به للدين مفتقد
يسعَى الفساد إليه غير متئد ... لما رأَى أهله في نصره اتأدوا
يا منزل الدين أهل الدين قد خرجوا ... بغيا عليه وعن منهاجه حردوا
ضلوه جحدا لما أودعت من حكم ... فيه ولو أنهم ذاقوه ما جحدوا
ما الدين إلا نظام للحياة إذا ... سار الأنام على منواله سعدوا[26]

ومما يصور فخره بالعروبة قوله

وأنا ابن الصيد من أنكرني ... ينكر الليث إذا ما انتسبا
من أبيين كرام ضربوا ... فوق هامات المعالي قببا
وكفاني من فخاري نسبة ... جمعت في طرفيها العربا
نحن رأس الناس في الناس ومن ... ذا يسوّى بالرؤوس الذنبا
نركب الجلّي ولا نرهبها ... يوم يلوي الناس عنها هربا[27]

وممَّا يصور تبدّيه في معانيه قوله

---

(25) نظم الشاعر مسرحية (ليلى العفيفة) ومسرحية (المهلهل) .
(26) الديوان ص 82 / 83 .
(27) الديوان ص 22 .

سقيتَ النَّدَى يا منزل الثمرات وجـادتك غـرّ المزن منهمرات
مغان بها عيش الصّبا كان ناعما وغـرس الأمـاني طيب الثمرات
وقفت بها صحبي فحيّت ركابها ضواحك من أزهارها النضرات
ولم ينسني عهدي به منزل الغضا وغـرّ ليـال فيـه مزدهرات[28]
ولا مسرح الآرام فيه أو انسا تهادين في شرخ الصّبا خفرات

وهكذا نجده واضح الاتجاه نحو القديم في نسج أسلوبه واستلهام الصور المعبرة والمعاني الشعرية ، ولا غرابة بعد ذلك أن نجده يحمل على الجديد في الأساليب والمعاني حين يراد منه ازاحة الذوق العربي عن مكانه ، وحين يراد منه الاشاحة عن جمال الصورة الأدبية القديمة في الشعر ، أو حين يراد بهذا الجديد عامة التحول عن التراث الأدبي بجملته للأخذ بآداب الأوروبيين وقوالبهم في التفكير والتعبير . أما حين يراد بهذا الجديد أن يكون إحياء للقديم وابداعا على نسقه وابقاء لقيمه فهو حينئذ حري بالقبول .

والشاعر محمد عبد المطلب بعد هذا كله إنما يشكل بحياته الأدبية كلها شطرا من البناء الذي أقمناه في هذا الفصل ، على قاعدة واضحة . وهي أن الوعي القومي والوعي الديني كانا معا المحرك الأكبر لبعث الأمة العربية ، وانبعاث فكرها وأدبها . وكان في مقدمة هذا الانبعاث أن عادت إلى الماضي تستلهمه ، وإلى التراث تستقرئه ، فاستعادت بهذه المراجعة والاحياء سلامة الاحساس الأدبي في التعبير ، فرأينا من الشعراء من ينفض عن الشعر بهارج البديع وزخرفة الصناعة ، ويعود بالشعر إلى الحياة الوجدانية ويعبر عنها ، وإلى الحياة القومية والاجتماعية يصور قضاياها .

— 4 —

أما في الشام — وهو البيئة الأخرى التي تتكامل مع مصر في اعطاء صورة شاملة عن انبعاث الشعر العربي — فإن بداية القرن الماضي تعرف علما من أعلام شعر المرحلة هو أحمد البربير (م 1811) ممثلا لاستمرار الشعر العربي على صورته التقليدية مع السلامة من الرطانة الاعجمية ، لا بمفرده ولكن باعتباره أقوى

(28) الديوان ص 32 .

شخصية أدبية بين كوكبة من الشعراء انتقلت عبرهم صناعة البديع والتأريخ الشعري وضروب الحذلقة اللغوية . ممن كانوا يعتبرون الشعر صناعة منادمة وتكسب ومغالبة بالنظم . مثل بطرس كرامة وسواه من شعراء الأمير بشير الشهابي . أما انبعاث الشعر فيأتي على يد طائفة كانت الجيل الثاني بعد هؤلاء . وفي مقدمتهم ناصيف اليازجي (م 1871) برغم ما كان ينوء به التصور الشعري لديه من إسفاف وقصور . فهو القائل :

ملت من القريض وقلت يكفي ... لأمر شاب قوته بضعف
أحاول نكتة في كل بيت ... وذلك ما تقصر عنه كفي
أجل الشعر ما في البيت منه ... غرابة نكتة أو نوع لطف[29]

والمبرر الوحيد لاعتبار ناصيف اليازجي في طليعة الانبعاث الشعري هو نظمه الشعر عن بديهة وطبع واقتدار لا عن صناعة مكتسبة في النظم حسب المناسبات . ولذلك ذكر لويس شيخو اليسوعي أن مما امتاز به ناصيف عن أهل زمانه « أنه نبغ في الشعر على ما رُوِيَ وعمره لا يتجاوز عشر سنين . فكان يقول الشعر عفوا على البديهة ، ويأتي بكل معنًى بليغ »[30] ، وفي هذا المنحَى يلتقي مع البارودي ، ثم لأنه حين نظم الشعر حاول أن ينظمه على طريقة الفحول من القدماء في تحري اللفظ الجزل والديباجة الحسنة ، والسمة البدوية ، وإن لم يبلغ شأو البارودي في هذه المقومات ، لأنه ظل حبيس الأغراض التقليدية كالمدح والرثاء . ومع ذلك فانه في شعره الحكمي وفي بعض مراثيه وغزله استطاع أن يرفع جبين الشعر عن حضيض التردي والاسفاف إلى إجالة الخاطر في المعاني المؤثرة والفكر البليغة والعواطف الصادقة .

وأي دلالة أقوَى على منزعه الاحيائي من كونه انكب على دراسة الشعر القديم . وتجاوب معه ، ثم اصطنع الشاعر المتنبي المثل الأعلى للشاعرية . فسكن إلى ظله ، وارتوَى من شعره ، وقال فيه عبارته المشهورة كأني قاعد في قلب المتنبي[31] ومن شعره الدال على هذا الاحتذاء والتمثل قصيدته في المدح التي منها :

(29) انظر ديوان ناصيف اليازجي (النبذة الثانية) المعروفة بنفحة الريحان . ط/1898 .
(30) الآداب العربية في القرن التاسع عشر ج 28/2 .
(31) انظر توضيح فؤاد البستاني لذلك . الروائع 21/ص 25 ...

بناء العلا بين القنا والبوارق على صهوات الخيل، تحت البيارق
ولله سر في العباد، وإنما قليل محل السر بين الخلائق
يقلب هذا الدهر أحوالنا، كما تقلب فينا لاحقا إثر سابق
ولولاه لم تكشف ظلامة غاضب، ولم تقض في الدنيا لبانة عاشق
نعيم وبؤس يمضيان، كرائد لقلب على أثر الفريقين، لاحق
تريك الأماني العيش دفعة ماطر، وتلك، إذا حققت، لمعة بارق
وما الجهل إلا في قبول خديعة، وما الحلم إلا في اختيار الحقائق[32]

ومن شواهد هذا التمثل والاحتذاء في الرثاء قوله أيضا:

قد صغر الدهر عندي كل ذي خطر، حتَّى استوَى كل مرحوم ومحسود
إذا فجعت بمفقود صبرت له اني سأترك مفجوعا بمفقود
يا من له منه أهل، لا جزعت على أهل وهل لك ركن غير مهدود
لسنا نعزيك، إجلالا وتكرمة، فأنت أدرَى ببرهان وتقليد
لكل داء دواء يستطب به، وليس للحزن الا صبر مجهود[33]

غير أنَ الأمير شكيب أرسلان كان أقوَى تمثيلا لانبعاث الشعر العربي في الشام من ناصيف اليازجي، لا لأنه فتح عينيه على شهرة البارودي، بل لأنه لمس في شعره معنَى تحليق الشاعر في أجواء المعاني الشعرية وتمكنه من استرداد نسج القدماء وجزالتهم[34] فولع بقراءة شعره وتطلع إلى رفقته. بل لم يكتف بهذا الاحساس، وإنما طفق ينظم الشعر على طريقته أو طريقة القدماء مساجلا شعراء مصر مسهما معهم في بعث الشعر العربي[35]. وقد توافرت له مقومات الشاعرية التي تبعث على

---

(32) انظر الروائع لفؤاد افرام البستاني 21 ص 55 ...
(33) انظر الروائع لفؤاد افرام البستاني 21/ ص 49.
(34) هذا ما تؤكده اعترافاته نفسها مما أورده سامي الدهان. انظر: الأمير شكيب أرسلان ص 121/...
(35) ساجل من شعراء مصر البارودي وشوقيا واسماعيل صبري. وعبد الله باشا فكري
انظر: الأمير شكيب أرسلان. لسامي الدهان. ص 135/...
وانظر: ديوان الأمير شكيب أرسلان ط/المنار. 1935. ص 17/4.
وانظر: رواد النهضة الحديثة لمارون عبود. ص 141/...

النظم وتؤذن بالاجادة ، إذ كان ممتلئ الشعور بمعاني النبل وعراقة الحسب وشرف المحتد ، مشغول النفس بجسيم المقاصد وسامي المطامح ، فأخذ ينظم الشعر تلبية للبواعث على النظم من أعماق النفس. ولولا اهتمامه بالنضال السياسي ، وبمشاغل عصره السياسية ، وانصرافه للكتابة النثرية لكان لنا من شعره ذخيرة لا تقل قيمة عن الذخائر التي خلفها أعلام ذلك العصر. أمثال البارودي وأحمد شوقي وحافظ ابراهيم.

كان شكيب أرسلان أحد أركان انبعاث الشعر في الأدب العربي الحديث من حيث كونه قد أسهم في رد الشعر إلى جزالة التعبير وبداوة النسج ، وتعلق بمعاني القدماء من فحول الجاهلين والاسلاميين والعباسيين. إلى وعيٍ ايديولوجي عميق بضرورة استرداد الماضي العربي الاسلامي ، وإلى ثقته بعظمة الشرق وعظمة تراثه ، وتوجسه من الغرب وشكه في حضارته ومزاعمه.

فهو يقول وهو في سن السادسة عشرة من عمره

هو الحد حتَّى البعد للقرب سابق ... وحتَّى الخوافي خلفهن القوادم
وحتَّى ترَى ما كان في نيله الرجا ... صريحا قد التفت عليه الصرائم
وهل يبلغ الآمال إلا مجاهد ... وهل يطرد الأهوال إلا مقاوم
وهل دون غاي الجهد تدرك غاية ... ودون اخترام النفس تعنو المخارم

ويعارض المتنبي في قوله

لقلبي ما تهمي العيون وتأرق ... وللعين ما يبلي الفواد ويرهق
وما كنت ممن يدخل العشق قلبه ... ولكن من يدري فنونك يعشق

يقول خليل مطران في تقديمه لديوان الأمير شكيب :

« حضري المعنى ، بدوي اللفظ ، يحب الجزالة حتَّى يستسهل الوعورة ، نبغ منذ طفولته ، وكان أبكر الفتيان في نشر ديوان له[36]. وجاء ديوانه في وقته آية ، غير أنه لم يلبث أن ترك الشعر وانصرف إلى الترسل ، فحبس فيه ما أوتيه من

---

(36) صدر ديوانه الأول (الباكورة) ببيروت سنة 1887.

العبقرية »[37]

وعندما مات رثاه ، وكان من جملة رثائه قوله :

ولّى أخو الأفذاذ من شعرائها · في جاهليتها وفي الاسلام
جارَى الفحول فلم يقصر عنهم · في حلبة الافصاح والافهام
شتان بين الشاعر المطبوع في · أحكامه واللاقط النظام

أما مارون عبود فيؤكد قيمته الشعرية في هذه العبارة :

« وبكلمة مجملة أقول : لو لم ينصرف الأمير شكيب أرسلان إلى خوض غمار السياسة التي تتطلب الترسل أكثر من النظم لكان هو أمير الشعراء لا شوقي »[38]

أما المعنَى الاحيائي للشعر فهو ما جاء في كلمة البارودي عنه في قصيدته :

نبراس داجية وعقلة شارد · وخطيب أندية وفارس مجمع
صدق البيان أعَضَّ جرولَ باسمه · وثنَى جريرا بالجرير الأطوع
لم يتخذ بدر «المقنع» آية · بل جاء خاطره بآية يوشع
أحيا رميم الشعر بعد همود · وأعاد للأيام عصر الأصمعي[39]

وقد يقول قائل إن شكيب أرسلان كان شاعر مدح تقليدي كما يدل على ذلك ديوانه ، بما فيه من مدائح سلطانيَّة ، وأنه يختلف في هذا المجال عن البارودي ، فيجيب شكيب موضحا : « لي عدة قصائد سلطانية كنت أمدح فيها السلطان عبد الحميد ، ولم أكن أقدمها للحضرة السلطانية ، وانما كنت أنشرها في الجرائد تعظيما لمقام الخلافة وتأييدا لوحدة الأمة »[40] ومعنَى ذلك أن الشاعر كان يرَى لشعر المدح مغزاه السياسي في ميدان الصراع الفكري والسياسي في كل زمان ومكان ، علم ذلك الشاعر أو جهله . ومن هذه الناحية دفاعه عن شعر شوقي في مدح الخليفة العثماني .

---

(37) ديوان شكيب أرسلان 1935 (المقدمة) .
(38) رواد النهضة الحديثة ص 147 .
(39) ديوان البارودي ج : 2 / 255 .
(40) ديوان الأمير شكيب أرسلان ص 90 .

والخلاصة أن اسهام الأمير أرسلان في انبعاث الشعر العربي مما يجب أن يعنى به البحث التحليلي المقارن بين شعره وشعر معاصريه ، حتَّى يستعيد مكانته في مجال الشاعرية الرائدة في عصر الانبعاث . هذه المكانة التي غمرها النسيان بسبب انقطاع الشاعر عن مواصلة النظم ، وفي هذا السياق نستصوب رأي سامي الدهان حين تأسف لانقطاع شكيب عن الشعر ، فقد كان في سبيله إلى ذروة الشاعرية لتمكنه من القوالب الفخمة والمعاني الواسعة والثقافة العربية الشامخة ، ولكنه وقف دون اتمام ذلك [41]

— 5 —

كان الانبعاث بهذه الصورة الاحيائية للقصيدة العربية في أسلوبها الجزل وديباجتها الصافية من كلفة التصنع والبديعيات ، هو **الوجه الأول** والأقوَى لمعنَى الانبعاث سواء فيما نهض به البارودي وسواه في مصر أو ما قام به ناصيف اليازجي ثم شكيب أرسلان في بلاد الشام . **أما الوجه الثاني** للانبعاث فهو انبعاث العلاقة الحميمة بين الشعر وبين ذات الشاعر . فالوجه الأول عكس لنا خلوص أسلوب القصيدة إلى حد ما من أثقال البديع وكلفة التصنع ، ورجوعها إلى طريقة القدماء في جزالة اللفظ ونقاء العبارة وقوة الاستعارة ومتانة السبك . والوجه الثاني عكس انبعاث المعنَى الشعري من ركام التلفيق والصناعة التي لا أثر فيها لنفسية الشاعر ، وذلك باستجابة الشعر للبواعث الحقيقية التي تمليه على صاحبه من ذات نفسه ، في تصوير خاطرة أو بث عاطفة ، أو التماح فكرة ، واهتزاز شعور ، وهذا ما نجده عند البارودي وشكيب أرسلان وأبناء جيلهما من رواد الانبعاث على تفاوت بينهم جميعا في درجات الوعي بهذه الحقيقة . فالذين نظموا الشعر في مجال التجاوب مع النفس الشاعرة كانوا درجات . فمنهم من استجاب لبواعث النظم في تطابق مع الصورة الفنية المتبعة ، من غير نظر إلى ضرورة تطابق هذه الصورة مع عصرها ، ومن غير التفات إلى هذا المعنَى ألبتة . لأن الشعر لا يكون في نظره شعرا إلا في تطابقه مع الشكل الفني المتبع والقائم البنيان على مر العصور . وعلى هذا النحو نظر رواد الانبعاث الكلاسي في الشعر العربي .

---

(41) سامي الدهان : الأمير شكيب أرسلان ص 155 .

ومنهم من استجاب لدواعي النظم في محاولة لتغيير الصورة الفنية نوعا ما بالنظر إلى ضرورة التطابق مع العصر لأن بمشاعر العصر وذوقه وتجاوبه من بواعث الشعر نفسها لديه . ومن هذا الاختلاف اتجه الانبعاث يومئذ في اتجاهين :

1 — اتجاه الاحياء الذي ينشد تطابق القصيدة مع التراث الشعري العربي .
2 — اتجاه التجديد الذي ينشد تطابق الشعر مع العصر وحضارته .

وهكذا تميزت حركة انبعاث الشعر في مصر والشام بحركتين تختصران مضمون وأهداف ومفاهيم الانبعاث الشعري بمعناه الشامل ، وهما :

— حركة الشعر الاتباعي ، المسترد للماضي ، أي الشعر المتطابق مع التراث .
— حركة الشعر الابداعي ، النابع من ذات الشاعر ، أي الشعر المتطابق مع العصر .

ونرَى للوهلة الأولى أن الشعراء المسيحيين في لبنان أو الأدباء المسيحيين كانوا أقرب إلى الحركة الثانية منهم إلى الأولى ، وأقرب إلى الاسهام في ترسيخ التجديد أو المعارضة في الشعر ، من أدباء وشعراء المسلمين قاطبة ، بل نرَى للوهلة الأولَى أن أول الرواد جميعا في التجديد هو شاعر مسيحي هو خليل الخوري (م 1907) صاحب الدواوين النادرة الوجود[42] ، والذي يعترف له عبود بهذه الريادة قائلا : « وعندما بزغ فجر القرن العشرين كنا لم نزل على مقاعد المدرسة نسمع الجديد ولا نراه إلا في شعر اثنين هما خليل الخوري وفرنسيس مراش » ، ثم يضيف عن خليل الخوري خاصة : « انه بلا منازع أول من أفرغ الشعر القديم في قالب جديد »[43]

فقد حاول خليل الخوري المحاولة الأولى في وصف الطبيعة ووصف خطرات النفس بالنسبة للشعر العربي بعد أن كان الشعراء قد تخلوا عن هذه الموضوعات منذ عهود وعهود . وإن لم يستطع أن يخلص قصائده من ضغط التقليد ، والأغراض التقليدية . غير أنه رغم كل شيء استطاع أن يعطي للقصيدة عنوانا مستقلا يميز

---

(42) كذلك وصفها مارون عبود (رواد النهضة 115) وهي نادرة حقا . لأننا لم نعثر منها إلا على (ديوان العهد الجديد) بدار الكتب المصرية . واطلعنا أيضا على ديوانه (زهر الربي في شعر الصبا) ط بيروت 1909 .
(43) المرجع السابق .

موضوعها ، وان يعطي الديوان عنواناً يميز منحاه ويمثل نزعته أو طبيعته . فكان يحس بضرورة تجاوز التقليد على نحو ما ، والأخذ بالجديد على نحو آخر .

وأقرب ضروب التجديد منالا هو التعبير عن احساس الذات أو عن مشاهدات العصر .

ويقول عنه لويس شيخو اليسوعي « وفي شعره طلاوة ورقة لم يعهدهما شعراء زمانه » وذكر له دليلا على ذلك هذه القصيدة[44]

أنا في ربى لبنان فوق رؤوسه ... نحو الكواكب للعلا مجذوب
برياضه حيث المقام منزه ... وغياضه حيث المزاج يطيب
أنساب في جو الهواجس حيثما ... كفي إلى هام النجوم طلوب
أهوَى لـلبنان التوحد انما ... هوسي إلى حيث الاله قريب
جبل يظلل رأسه جو السما ... فيلوح بالتعظيم وهو مهيب
يبدو برأس بلادنا كعصابة ... منها لزينة قطرنا ترتيب
عرش الى ملك النسور أمامه ... يزهو بساط بالمروج خصيب
قد مد يغسل في المياه أكفه ... ولها برمل سهوله تخضيب

ولم يكن خليل الخوري وحده في الميدان ، بل كانت تعاصره فئة من الشعراء منهم : فرنسيس مراش (1836 — 1873) وسليم عنحوري (1856 — 1933) وإلياس صالح (1839 — 1885) ونقولا نقاش (م 1894)، ونجيب الحداد (م 1899) ونقولا رزق الله (م 1915) .

أما خليل الخوري فقد نظم القصيدة العربية في الموضوع المستقل . واعطاها عنوانا ينم عن موضوعها لأول مرة في تاريخ الشعر العربي[45] . وانتقل بالشعر من حظيرة المدح والرثاء إلى التأملات النفسية ، والموصوفات الحية . فهو يقول مثلا في قصيدة الفجر :

---

(44) تاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين ص 25/...
(45) نجد في ديوانه (العصر الجديد) هذه العناوين لقصائده : الغرام ص 4 بهجة العصر ص 6 . معجزات العصر ص 38 . الوحدة ص 43 . السلو والغرام ص 61 . اليقظة ص 84 . اللغة العربية ص 95 . خلود النفس ص 110 .

نبه لحاظك فالصباح قريب وانظر شعاع الشرق فهو عجيب
قد أشعلت أرجاؤه وتذهبت أثوابه، فأنا لذاك طروب
فانظر تر الأمواج تحت ضيائه لعبت وألوان الحياة ضروب
والفجر يخطو اثر أقدام الدجَى فانساب منهزما وراح يذوب
صوت الشبيبة في فؤادي صارخ يدعو الفؤاد إلى الهوَى فيجيب
أنا في الأنام خلقت من أجل الهوَى فلذاك مالي في سواه نصيب
في كل عضو فيّ كل حساسة فكأن أعضائي الجميع قلوب[46]

وأما فرنسيس مراش[47] فقال عنه لويس شيخو: « كان يحب الترفع عن الأساليب المتبذلة فيطلب في نثره ونظمه المعاني المبتكرة والتصورات الفلسفية »[48] وقال عنه مارون عبود: « نظم الجديد من الشعر متعمدا، وكتب الطريف من النثر قاصدا. وقد قال عن نفسه في معرض الرد على أحدهم:

وشيخ مذ رأى نظمي ونثري فقال، وطبعه شر الطباع
أرى معناك مطروقا كثيرا فقلت: نعم بمطرقة اختراعي[49]

وأما الياس صالح فقد كان كما وصف جورجي زيدان: لو فسح في أجله لأتى بمعجزات البيان. وأشتهر بقصيدته الحرية التي كانت لها حكاية مروية[50]

ويستهلها على النحو التالي:

خل عنك الوقوف في دار ميه واعتزل ذكر زينب وأميه
رحم الله كل من قال شعرا في ربوع الاسلام والجاهليه
إنما دارنا بمن شرفوها عن سليمَى وعن سعاد غنيه
لا تلمني يا عاذلي بهواها فأنا قيس هذه العامريه

وأما نجيب الحداد فقد دعا الشعراء إلى ترك التقليد قائلا:

---

(46) ديوان العصر الجديد ص 15/...
(47) أورد لويس شيخو اسمه هكذا: فرنسيس المراش: (الآداب العربية) ج 46/2.
(48) المرجع السابق.
(49) انظر ما كتبه عنه مارون عبود في كتابه (رواد النهضة الحديثة) ص 136/121.
(50) المرجع السابق ص 138/...

تخل عن التشبيب بالبيض والسمر ودع عنك تشبيه المحاسن بالبدر
وعج بي إلى طرق الحديد ووصفها الـ ـجديد ودع ما مر من قدم الدهر
ففيها يروق الوصف وهو حقائق وفيها يحق النعت لا مذهب الشعر
وعنها يصح القول ان قيل بارق يشق الفلا لا عن جواد ولا مهر
فطير بلا جنح وطود بلا بقا وبرق بلا جو وهادٍ بلا فكر
بلَى هي طير والبخار جناحه وطود إذا شبهت بالطود ما يسري
وبرق ولكن الدخان سحابه وهاد له لب توقد عن جمر
يسير فما يدري لسرعة سيره أتجري لديه الأرض أم فوقها يجري(51)

وكذلك فعل نقولا رزق الله(52) الذي كان يعد من أعلام عصر الانبعاث في الشعر غزارة مادة ونزوعا إلى التجديد وهو القائل :

ليت شعري متَى أَرى شعراء الشر ق يوما بفضلهم أغنياء
ورثوا من تقدموهم فنالوا شر إرث مذلة وشقاء
بين هجو كالسب أو هو أدنَى ومديح تعده استجداء
عوّدوا الذل فالكبير كبير فيهم حين يسأل الكبراء
انما الشعر للنفوس غذاء أفسدوه فصيروه هباء
لا تقلد فيه ولا تتكلف في المعاني مشقة وعناء
قل سلام على القديم ودعه فكفانا نقلد القدماء(53)

كل هؤلاء الشعراء يجددون في معاني الشعر وفي موضوعاته ، وفي اخراجه من أكفانه ، وفي الاحتفال بالفكرة والخاطرة ، والمشاهدات الطبيعية وعجائب العصر .

ولقد تعمدنا ايراد أمثلة من شعرهم للفت النظر إلى أنها نظمت في مرحلة كان الشعر العربي فيها ما يزال يحجل في أثقال الصناعة والترديد للصيغ البديعية . والانكباب على المعاني التقليدية ، أي أنها نظمت قبل أن ينظم خليل مطران وعبد الرحمن شكري قصائد التأملات النفسية ذات الوحدة الموضوعية والعنوان المحدد .

---

(51) الآداب العربية في القرن التاسع عشر 162/2 .
(52) الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين ص 73/...
(53) انظر مجلة (المقتطف عدد ابريل 1906 .

فهذا سليم عازار[54] يناجي نفسه بهذا الشعر الرقيق :

جار الزمان وصرت يا نفسي	تتقلبين تقلب الطقس
طورا على أمــــل وآونـــــة	في اليأس أو أشقَى من اليأس
أين السرور، وأين ما عهدته	فــيك ربـــات الهوَى أمس؟
أزهـدت في دنـيـاك قـانـعة	بـالحزن، بـالانشاد، بـالدرس؟
عودي إلى الماضي فقد عبست	لما عـبست مـعـاهـد الأنس
عودي فليس بما اهتممت له	زهـو الصـبـا ولطـافة الجنس
عـودي فـقـد صيرتني ظـمئا	لـلـحب للأشـعـار، لـلـكأس

فيمهد بذلك لشعر النفس والاستبطان الذاتي قبل أن نجدهما عند شعراء المهجر أو شعر عبد الرحمن شكري بعقود من السنين .

ان ما نود أن نستخلصه من هذه الأمثلة أن شعر الانبعاث تمثل في منحاه الثاني ، وهو المنحَى الابداعي في التعبير عن الذات ، ووصف مشاهدات العصر ، بلغة متفاوتة بين الجزالة والرقة ، وسبك مختلف النسج والمتانة ، ولكنه خال في جميع الأحوال من كل أصباغ البديع وحذلقة التصنع والتلاعب اللفظي .

وهذا المنحَى هو الذي يتطور على يد الشاعر المجدد خليل مطران ، في المشرق على يد شعراء المهجر الامريكي في العالم الجديد ليمضي إلى الأمد الذي بلغه من التجديد في الشكل والمضمون .

ويوازيه انبعاث الشعر في المنحَى الاتباعي الذي شق طريقه على يد البارودي في مصر ، وناصيف اليازجي وشكيب أرسلان في بلاد الشام وان كان البارودي قد امتاز بالاكثار والجودة فعد بحق رائد الانبعاث والاحياء بغير منازع .

(54) رواد النهضة الحديثة لمارون عبود ص 139 . لم يذكر له لويس شيخو ترجمة واكتفَى مارون عبود بالاشارة إلى كونه كان معاصرا لالياس صالح وندّاً له : (رواد النهضة) ص 137 .

الفصل الثالث

حركة انبعاث النثر

— 1 —

هناك فرق ملحوظ بين حركتي انبعاث الشعر ، وانبعاث النثر ، من حيث طبيعة الحركة والسرعة التي تم بها انبعاث كل منهما . فالنثر كان أسرع إلى تحقيق التطور فور انبعاثه ، وأقوى من الشعر على قطع المراحل ، واستباق الزمن ، للتعبير عن متطلبات الانبعاث القومي ، والديني ، ثم النهوض بتبعات النهضة الأدبية على أتم الوجوه . وقد حاول طائفة من الأدباء النقاد تعليل ذلك في العشرينيات من هذا القرن[1] ، فلاحظوا أن الشعر العربي قد انبعث ، ولكنه ارتد إلى الخلف فأصبح يحاكي شعر الشعراء العباسيين القدماء بينما استطاع النثر في انبعاثه أن يتطور ويتطلع إلى التعبير عن قضايا عصره[2] ومما كتبه العقاد حول الموضوع قوله : « والحقيقة التي لا تقبل النزاع بين العارفين المنصفين أن الكتابة النثرية في هذا العصر تخطو خطاها الواسعة إلى مدىً لم يسبق للعربية به عهد ، على إطلاق العهود من قديم وحديث » . ثم يضيف : « أما إذا قسمنا الكتابة العربية في عهدنا هذا إلى أدوارها السالفة فهي اليوم في مكان أعلَى من أن يقابل بأرفع مكان بلغته في الزمن القديم ، وهي سواء نظرنا إلى عدد الكتاب أو إلى موضوعاتها الكثيرة أو إلى سعة المفردات أو إلى صحة التعبير قد أدركت حظا من كل هذا ، ولم تدركه في زمن الجاهلية ولا في زمن المخضرمين ولا في زمن المحدثين »[3] ثم يؤكد تقدم النثر وتخلف الشعر لأسباب كثيرة

---

(1) انظر مثلا ما كتبه هيكل وطه حسين والعقاد في هذا الموضوع . ساعات بين الكتب ص/193 وثورة الأدب ص 58 . وحافظ وشوقي . ص 12 — 13 .

(2) محمد حسين هيكل : ثورة الادب ص 58 .

(3) عباس محمود العقاد . ساعات بين الكتب ص 195 .

بعضها عالمي ، وبعضها مصري ، لا داعي لاثارتها هنا ، لأن المهم بالنسبة لنا هو اثبات هذا الفارق بين حركتي الشعر والنثر. ولكي ندرك الأمد البعيد الذي بلغه النثر من التطور علينا أن نعود إلى اجمال الصورة عن الوضع الأدبي فيما قبل عهد الانبعاث .

لقد انتهى النثر الفني إلى نهايته القصوى من الانحطاط قبل عهد الانبعاث الأدبي الحديث . وانعكس عليه كل العقم الفكري والأدبي الذي كان يخيم على الحياة الأدبية خلال عهود الانحطاط . وقد تميزت هذه العهود بابعاد اللغة العربية عن مجال الحياة العامة أو الرسمية ، إذ كانت التركية هي اللغة الرسمية في البلاد العربية في ظل الحكم العثماني ، ولم يبق للكتابة الفنية من صورة في أذهان الناس إلا أساليب التصنع المغرقة في فنون البديع ، والايغال في التعمية على القارئ بالاشارات التاريخية والأدبية ، التي تثير الاعجاب ، وكأنها مغالبة رياضية أو بهلوانية . وكان إلى جانب هذه الكتابة المرقعة بأطراف السجع وألوان التضمين والتوريات كتابة عامية أو شبه عامية يلجأ إليها كتاب الدواوين ، وكذا كتاب التاريخ كابن اياس والجبرتي[4] ، وهي كتابة يسودها اللفظ العامي ، وركاكة التركيب ، ومن الحق ألا نعدها كتابة عربية يمكن أن تدرج في عداد النصوص الأدبية .

لقد كان كتاب عهد الانحطاط يبحثون عن الاسجاع كما يبحث الشاعر عن قوافيه ويحرصون على الزخارف البديعية من باب تحسين الأسلوب ، منقادين لتداعيها وتناسبها غير آبهين للمعنَى أو للفكرة ، بل قل إنهم كانوا يعجزون عن توليد المعنَى واستجلاء الفكرة فينصرفون عنها إلى هذه الصناعة المزجاة التي يظهر فيها الكاتب قدرته على تنميق الجمل وافراغها في تلك القوالب المحفوظة والصيغ المألوفة . ومعنَى ذلك أن الكاتب لم يستطيع أن يبتدع أي تعبير ذاتي أو أسلوب شخصي ، وإنما

---

(4) ابن اياس مؤرخ مصري من رجال القرنين التاسع والعاشر الهجريين. أرخ إلى عصر اضمحلال دولة المماليك ، وتاريخه هو المعروف ببدائع الزهور في وقائع الدهور أو تاريخ ابن اياس طبع بالقاهرة 1301 ببولاق . (دائرة المعارف الاسلامية) 92/1 — 94 . والجبرتي مؤرخ (1754 — 1825) عاش إلى مطلع عصر الانبعاث بمصر وأرّخ للأحداث التي عاصرها في مصر وتاريخه هو المعروف « بعجائب الآثار في التراجم والأخبار » طبع بمصر سنة 1297 ببولاق .

يواجه في كتابته أمرا لا خيار له فيه ، وهو أن يجتر القوالب والصيغ المنمقة لمعان متداولة ، يتصرف فيها ببعض التوليد والتنميق في فنون معروفة كالمقامة والرسالة وموضوعات محددة كالتهنئة والتعزية والعتاب والمهاداة وما أشبه ذلك . فإذا كان الموضوع غير ذلك ، ولن يكون غير الرحلة والتأريخ فالكتابة فيهما — حين تلتزم وصف الواقع والأحداث — انما هي التعبير العامي ، أو شبه العامي كالذي نجده عند مؤرخي عصر الانحطاط . وكذلك الشأن في الكتابة الإدارية (الديوانية) . وهكذا لم يكن للكاتب بد من أن يكتب باحد أسلوبين :

— الأسلوب (المصنع) الذي هو صيغ مثقلة بالبديع ، لا ينظر فيها إلى معنًى ولا إلى فكرة . بقدر ما يعدُّها معرضاً للصناعة .

— الأسلوب الارتجالي الركيك ، الذي هو نحو من العامية أو الفصحَى والعامية . والأسلوب الأول هو ما كان يعتبر نثرا فنيا . وهو تقليدي باعتبارين : تقليدي بقالبه الفني الذي يختاره الكاتب للتعبير عن غرضه ، وتقليدي بصياغته وجمله وألفاظه التي يفرغ فيها معانيه .

وليس وراء ذلك غرض آخر يتوخاه الكاتب أو يطلبه القارئ ، مع العلم أن هذا القارئ هو شخص معروف يخاطبه الكاتب على حدة ، وليس جمهوراً قارئا يلتمس في الكتابة له فائدة أو تعبيرا عن قضية من قضاياه ، فإذا أراد الكاتب أن يعبر عن المعنَى وقع في الأسلوب شبه العامي أو الركيك لأنه لا يستظهر في موضوعه صياغة تقليدية ، فهو يعبر عنه باللغة التي يستطيع التعبير بها عن حياته اليومية ، كما نرَى عند الجبرتي ، وهذا يعني حقيقة واضحة بالنسبة لكتاب ذلك العهد فهم كانوا أقدر على ترديد صيغهم التقليدية واجترارها من الذاكرة ومن عبارات منمقة واسجاع رنانة وتوريات دقيقة تردد في موضوعات تقليدية كالرسائل الاخوانية والمراثي والمدائح والأوصاف دون أن يكون لما يرددون أي علاقة بمشاعرهم أو واقع ما يتحدثون عنه .

ثم أخذت الكتابة خلال النصف الثاني من القرن الماضي تتحرر من تلك القيود ، وأخذ الكتاب يتفاوتون في مراحل السبق إلى الانطلاق بكتابتهم في اجواء التعبير السليم والمعنَى الواضح .

— 2 —

كانت الصحافة هي العامل الأساسي في اخراج الكتابة العربية من هذا الجمود وتجاوز ذلك التقليد . وكان احياء التراث العربي القديم والرجوع إلى مصادره الكبرى والاطلاع على أساليب اعلام الكتاب عاملا مساعدا على توجيه الكتابة الفنية الوجهة الصحيحة . وكان الشعور بالذات القومية ، وبالمشاعر التحررية ، ومنها استعادة اللغة العربية للتعبير عن هذه الذات وتحقيق هذا التحرر باعثا من بواعث هذا التطور الذي تحقق للكتابة العربية منذ منتصف القرن الماضي .

ونلمس عند الكتاب السوريين الأوائل منذ منتصف القرن الماضي تأثير العاملين الأخيرين :

— عامل احياء التراث والتأثر بأساليب كبار الكتاب القدماء امثال الجاحظ وأبي حيان وأضرابهما . وظهر ذلك عند الكتاب الذين تأثروا عبارة القدماء في جزالتها وانتقاء لفظها ومتانة السبك في بنيتها . وهم الكتاب البيانيون المحافظون أمثال ابراهيم اليازجي .

— عامل الشعور القومي ، والشعور الذاتي بضرورة التحرر من قيود التبعية والتقليد ، وبضرورة التعبير عن الذات ، والتمرد على مواضعات عهود الجمود . وظهر ذلك عند الكتاب الذين حاولوا اصطناع الأسلوب الشخصي المعبر عن النفس بالطريقة المواتية من غير احتذاء أو تقليد . ومن غير احتفال بزخرف أو ازدواج أو تنميق وهم الكتاب الصحافيون الرواد من السوريين أيضا .

وهكذا يمكننا استخلاص النتيجة التالية : وهي أن الصحافة وضعت الكتاب أمام اختيارين يومئذ : [5]

— اختيار الأسلوب المنمق المثقل بقيود الصنعة ، وفي مقدمتها السجع والازدواج ، وهو لا يتلاءم مع التعبير عن موضوعات الصحافة . بل يخنق أنفاسها ، ويقطع التواصل بينها وبين القراء .

---

(5) انظر : أدب المقالة الصحفية للدكتور عبد اللطيف حمزة ص 85/...

— اختيار الأسلوب العامي . وهو لا يتلاءم مع طبيعة ما يطمح إليه كتابها من أهداف قومية واجتماعية . ولا يعين على أداء رسالتهم الفكرية والأدبية .

ومن هنا هداهم نشر التراث العربي القديم إلى الكتابة المتحررة . والنثر الفني الذي يرتكز على الطلاقة والوضوح ومتانة التعبير . الا أن مطالب السرعة في اعداد الصحيفة ، ومطالب التعبير عن كل قضايا العصر كشفت لهم عن عجز واضح في المادة اللغوية تجاه الحياة التي يحيونها أو يتطلعون إلى التعبير عنها .

وأدرك الكتاب الرواد منذ الوهلة الأولَى الفرق بين مطلب مخاطبة الرأي العام في موضوعات الاخبار السياسية والاجتماعية . وبين مطلب مخاطبة الأذواق والعقول في موضوعات الأدب والفكر . ولهذا كتبوا في مستويين ، أو كتب كل منهم في المستوَى الذي آثره بجهده وانتاجه . وندرك ذلك في تحرير رفاعة الطهطاوي لجريدة (الوقائع المصرية) منذ سنة 1842 ، وتحريره لصحيفة (روضة المدارس) منذ سنة 1870 فالأولى كانت اخبارية سياسية ، والثانية كانت تثقيفية أدبية . وأسلوب الطهطاوي فيهما متفاوت إلى حد بعيد .

لقد تحقق انبعاث النثر الأدبي أو الفني من جموده . أما في مصر فقد تم ذلك خلال مرحلتين متداخلتين . فالمرحلة الأولى التي انجزتها المدرسة الصحافية الأولى في مصر ، وهي المدرسة التي يمثلها عبد الله أبو السعود ، وحاول أصحابها أن يخلقوا في المجتمع المصري صحافة تنهض برسالتها على النحو الذي رأوا عليه الصحافة في الغرب ، وكان معظمهم من السوريين فأنشأوا المقالات وترجموا من الأدب الأوروبي في محاولات انشائية لم تتخلص تماما من ميراث الصناعة والسجع ، ولكنهم أظهروا قدرة ملحوظة على محاكاة الأسلوب التقليدي مع المضمون الجديد .

والمرحلة الثانية انجزتها المدرسة الصحافية الثانية التي كان من أعضائها كتاب أمثال أديب اسحاق (م 1885) ومحمد عبده (م 1905) وعبد الله النديم (م 1889) . فقد استطاعت هذه المدرسة أن تتحرر من قيود البديع ، وأن تنصرف إلى القراء الذين تخاطبهم بلغة جديدة خالية من السجع والصناعة البديعية متأثرة بالثقافة الجديدة ، وبمطالب النهضة السياسية والقومية . على أن كل واحد من ممثلي هذه المدرسة الصحفية كان شغوفا من قبل بمظاهر الصناعة ، ثم انصرف عنها إلى غير رجعة مع اقتداره عليها ، فأديب اسحاق خف ولعه بالسجع ، وان ظل

يلاحقه ، ومحمد عبده ظهرت مقالاته الأولى في (الاهرام) مسجعة ثم تغير أسلوبه ، وعبد الله النديم بدأ مغرقا في السجع ثم انصرف عنه[6]

ولكننا نلاحظ أن هذه المدرسة حين تخلصت من آثار التصنع لم تتخلص من الاحتفال بالصياغة البيانية . فهي ان تركت الاسجاع والجناس فقد حافظت على الازدواج وجزالة اللفظ وقوة التعبير ومتانة الأسلوب . وكان ذلك أثرا من آثار احياء الأدب القديم ، فهي قد تأثرت تأثرا واضحا بالكتابة العربية في عصرها الذهبي . وهذا الانتقال قد شعر به كتاب هذه المرحلة أنفسهم ، وأقدموا عليه عن قصد ورغبة في التبسيط . وهكذا يصف عبد الله النديم ، حينما أصدر صحيفة (التنكيت والتبكيت) ، مقالاتها بأنها في مجموعها مقالات اجتماعية عن الحياة في مصر ، لا يريد منها أن تكون ممتعة بمجازات واستعارات ، ولا مزخرفة بتورية واستخدام ، ولا مفتخرة بفخامة لفظ وبلاغة عبارة ، ولا معربة عن غزارة علم وتوقد ذكاء ، ولكن أحاديث تعودناها ولغة ألفنا المسامرة بها[7]

وأما في بلاد الشام فقد كانت الريادة لأبنائه في سبيل تحرير النثر العربي من أثقال السجع وقيود المحاكاة للطريقة (المقامية) ريادة لا ينازعهم فيها أحد . إذ كانوا أسبق إلى انشاء الصحافة الاوطنية ، وترويض اللغة العربية على التعبير في شتّى ميادين الحياة الفكرية والأدبية الجديدة . واستطاعت هذه الصحافة أن تتطور وتحقق الأسلوب الصحافي أسلوب التواصل مع الجمهور القارئ بغير كلفة أو عناء . وبذلك باعدت بين تيارين في الكتابة :

— تيار كتابة المحافظين الذين تأثروا أساليب أعلام الكتاب القدماء حين تحروا جزالة اللفظ ومتانة السبك ، ونصاعة العبارة .

— تيار كتابة المجددين الذين تحروا الأسلوب المعبر عن ذوق كاتبه وشخصيته وحاجة قرائه .

وإذا أردنا أن ندرك أبعاد هذا الدور الذي نهض به السوريون في عصر الانبعاث وجب أن نذكر المميزات التي تميزت بها مرحلة الانبعاث الأدبي في بلاد

(6) انظر : عبد الله النديم لنجيب توفيق ص : 147/...

(7) المرجع السابق ص 151 .

الشام أو سوريا وهذه المميزات ترجع في نظرنا إلى ثلاثة :

— أن انبعاث النهضة في سوريا كان أدبيًا بينما كان هذا الانبعاث في مصر — كما شاء له محمد علي أن يكون — علميا تأطيريا للدولة التي أنشأها . فالانبعاث الأدبي في سوريا أسبق في الظهور منه في مصر.

— ان هذا الانبعاث تأثر بالتنافس الديني المسيحي الطائفي في لبنان خاصة ، فأفادت الحياة الأدبية منه الشيء الكثير.

— أن أعلام أو رواد هذا الانبعاث كانوا منذ البداية مطلعين على اللغات الأوربية ، آخذين بثقافة الغرب ، حريصين على تطعيم الثقافة الأدبية في اللغة العربية بها .

لقد تهيأ للبيئة الأدبية السورية ما لم يتهيأ للبيئة المصرية من دواعي الانفتاح والتجديد والتطعيم للفكر الأدبي قبل أن يتاح ذلك للمصريين بعقود من السنين . وترتب على ذلك انفراد السوريين بالريادة في المجالات التالية :

— الصحافة الأهلية أو الوطنية أو الشعبية في سوريا ومصر وفرنسا وأمريكا ، وان كان لا يهمنا من ذلك سوى ما أنشئ في مصر وسوريا[8]

— كتابة القصة بفعل الصحافة نفسها .

— ميدان التمثيل ، وقد استتبع التأليف المسرحي بشكل واضح لدى السوريين .

(8) نشير إلى الصحف الرائدة في بيروت خاصة بما يلي :
1) حديقة الأخبار لخليل خوري سنة 1858 .
2) نفير سورية لبطرس البستاني سنة 1860 .
3) النشرة الشهرية للدكتور فانديك سنة 1863 .
4) الزهرة ليوسف الشلفون سنة 1870 .
5) البشير للآباء اليسوعيين سنة 1870 .
6) كوكب الصبح للمرسلين الاميريكيين سنة 1870 .
7) النجاح لويس الصابونجي ويوسف الشلفون سنة 1870 .
8) الجنة والجنان لبطرس البستاني سنة 1870 .
9) التقدم ليوسف الشلفون سنة 1874 .
10) ثمرات الفنون (الجريدة الاسلامية الأولى) لعبد القادر قباني سنة 1875 .

إن معطيات الموازنة بين الانبعاثين الأدبيين في مصر وسوريا يؤكد لا محالة أسبقية الكتاب السوريين إلى تطويع اللغة العربية للكتابة الصحافية ، وتجاوزهم للأساليب العتيقة ، أو المنمقة المسجعة ، أو القوالب الفنية التقليدية أو ما تشاء من هذه المظاهر التي ظل النشر الفني غارقا فيها في البيئات الأدبية الأخرَى . ويكفي أن نقف على الأعمال الكبيرة التي نهض بها أحمد فارس الشدياق في الصحافة وفي التأليف وفي اللغة ذاتها وفي تحرير الأسلوب العربي مما كان يكبله من قيود بديعية كانت تكمم أفواه غير القادرين على الاجترار السريع والتلاعب بالبديع .

بل يكفي أن نورد تعليق الدكتور عبد اللطيف حمزة على احدَى مقالات الشدياق مما كتبه في ستينيات القرن الماضي ، قال :

« لقد وجدنا الكتاب في مصر يأخذون أنفسهم أخذا شديدا بالسجع ، فان فاتهم هذا استمسكوا بالازدواج ، فان فاتهم هذا حققوا لأساليبهم نوعا من القيم الموسيقية الأخرَى ، اما الشدياق في هذا الضرب من المقالات فقد كان يطلق نفسه من جميع القيود ، ويكتب **مقالاته الاجتماعية** في الجوائب على نحو ما كتب ابن خلدون فصوله في المقدمة[9] » .

ثم يضيف في آخر فصله : « وعلى حين عدلت الصحافة السورية هذا العدول الظاهر عن السجع وجدنا الصحافة المصرية متمسكة به » ثم يختم الفصل بقوله :

« وعندي انه لولا وجود رفاعة الطهطاوي ، وظهوره على رأس النهضة المصرية رائدا فيها لحركة الصحافة ... لقلنا بلا تردد أو خوف : انه لا محل للموازنة بين الصحافتين ، المصرية والسورية ، فقد كانت هذه الأخيرة بلا ريب أقرب إلى الصحافة الحديثة في أسلوبها ، وتنوع موضوعاتها وغنى مادتها من الصحافة المصرية ، في كل هذه الخصال »[10]

ولو أننا رجعنا إلى هذه الصحافة كما كان يتصوّرها الشدياق ، أو بطرس البستاني لوجدنا عناية هؤلاء الكتاب بالأحوال الاجتماعية والتربوية والقومية والاهتمام باللغة العربية وبالوعي الديني وبأحوال المرأة تظهر واضحة ، مما يؤكد هنا أن الانبعاث

---

(9) عبد اللطيف حمزة : أدب المقالة الصحفية . ج/201/1 .
(10) المرجع السابق ص 211 / 212 .

الأدبي إنما أملته عوامل الوعي القومي والديني بلا خلاف بين الباحثين.

وخلاصة هذا كله أن الصحافة أعانت على تحرير النثر العربي بربطه بالحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية. فأخذت أذواق القراء تنصرف عن نوع من الكتابة إلى نوع، وتزور بطبعها عن التصنع والصناعة التي لا طائل وراءها إلى الكتابة الحافلة بالمعاني المرتبطة بالقضايا التي نهتم بها. «وانقضَى العصر الذي كان ناثره البليغ يكتب فلا يسأله القارئ عن شيء إذا خرج من مقاله بطائفة من السجعات والجناسات والجمل المنقولة من أقوال الأقدمين لا يحاسبونه على نقلها لأنهم يعتبرون اطلاعه عليها فضلا عظيما، ويعتبرون اقتباسه إياها دليلا على ذلك الاطلاع. فاليوم يكتب وهو يعني ما يقول، سواء أجاد في لفظه ومعناه أم أخطأته الاجادة في كل من اللفظ والمعنَى[11] ولا شك في أن هذا الانتقال كان أثرا من آثار النهضة القومية والتطلع إلى الحرية والابتكار وهما مظهران من مظاهر الوعي القومي الذي سرَى إلى النفوس وملأها ثقة بنفسها وطموحا إلى الاستقلال والتعبير عن الذات[12]».

انفتح المجال أمام الكتاب للتحرر من الصناعة اللفظية والألوان البديعية التي تطلب لذاتها، فتجاوزوا ذلك على مقادير متفاوتة في الصناعة إلى أن بلغوا الأسلوب السمح المطلق من كل قيد، فمن التقليد في التصنع انتقلوا إلى الابتكار في الصنعة، ومن إجادة الصنعة مضوا إلى التخفف منها والاكتفاء بتحري الأسلوب البياني المشرق، ثم عدلوا عن هذا الأسلوب البياني إلى الأسلوب الذي يمثل شخصية صاحبه من غير احتفال بأي نزعة إنشائية. وأثناء هذه التحولات المتدرجة في التدني إلى القارئ أو إلى الجمهور نشب الصراع بين القديم والجديد في بعض مراحله، أو بين مذهبين في التعبير، ويحدثنا الدكتور طه حسين بوصفه شاهدا على هذا العصر وعلى التحولات العميقة التي حدثت فيه، عن هذا التحول إلى النثر قائلا: «كان

---

(11) عباس العقاد: مجلة الكتاب. ع 1 سنة 1951.

(12) وانظر شهادة نجيب الشوشاني في خطبته (حالة الأقلام في هذه الأيام) في منتدَى المدرسة البطريركية في احتفالها السنوي 1892، حيث يعترف بتطور الكتابة تطورا عظيما ما بين أواخر القرن الماضي وقبل ذلك بنحو ثلاثين سنة (النقد الأدبي الحديث في لبنان — هاشم ياغي ج 141/1).

النثر منذ خمسين سنة متوسطا بين حالين ، فيه معنًى قديم يحدث في نفسك ما تطمح إليه من لذة علمية وفنية ، ولكنه لم يخلص من تلك الأغلال والقيود التي كان يرسف فيها النثر القديم ، فهو مقيد بالسجع ، متكلف للاستعارة وألوان البديع والبيان ، ولكنه لم يتكلف هذه الألوان بحكم الفقر والاعدام ، وإنما كان يتكلفها بحكم العادة . ولم يكن بد في ذلك الوقت الذي أحس العقل الشرقي فيه حريته وشخصيته من أن تشب الحرب ضروسا بين المذهبين المتخاصمين دائما في النثر : مذهب أصحاب القديم ومذهب أصحاب الجديد ، وقد شبت بالفعل هذه الحروب ، وكان السوريون هم الذين شبوها ، لأنهم كما رأيت أصحاب الصحافة ولأنهم كما رأيت أقرب إلى النشاط في الأدب منهم إلى النشاط في غيره »[13]

ثم يقول بعد ذلك : « وكثر انتشار المباحث العلمية الحديثة في مصر والشام بفضل المجلات والصحف والكتب ، واشتدت حركة احياء الأدب العربي في القطرين ، وقرأ الناس العلم والأدب الغربيين ، فنشطت عقولهم ، وقرأوا الأدب العربي القديم فاستقامت ألسنتهم وأقلامهم . ولم يكد ينتهي القرن الماضي حتَّى كان النثر قد خلص من أغلال البديع خلوصا تاما ، وحتَّى كان الجهاد بين القديم والجديد في النثر قد تطور تطورا غريبا ، فأصبح أنصار القديم لا يستمسكون بركاكة الجبرتي ولا يحرصون على بديع ابن حجة ، وإنما يستمسكون بصحة اللفظ من الوجهة اللغوية وبراءته من العامية والابتذال . وأصبح أنصار الجديد لا ينفرون من البديع والبيان ، فقد استراحوا من البديع والبيان ، وإنما ينفرون من الاغراق في هذا الأدب العربي القديم ، ويطمحون إلى تقليد الأدب الغربي ، واصطناع الألفاظ الأوروبية الأعجمية[14]

— 3 —

كان لانبعاث النثر الفني أو الأدبي منحيان اثنان على نحو ما عرفنا للشعر من أنماط الانبعاث :

---

(13) الدكتور طه حسين : حافظ وشوقي ص 75

(14) المرجع السابق : ص 76 وانظر مصداق هذا في تعليق حسين هيكل على كتاب تاريخ أدب العرب للرافعي في جريدة السياسة سنة 1912 (أوقات الفراغ ص : 198 وما بعدها) .

المنحَى الأول : هو المنحَى **الابتداعي** الذي لا يحفل بشيء من الصناعة غير التطابق مع الموضوع والعصر ، أو مع الفكرة والعاطفة . وهذا هو الاتجاه (الذاتي) أو (الموضوعي) على نحو ما سنفصل الكلام بعد .

والمنحَى الثاني : هو المنحَى **الاتباعي** الذي لا يتصور الكتابة الفنية إلا احتذاء لمثال ونسجا على منوال . مع الأخذ بالابتكار والاحتفال بالجهد الشخصي في الأسلوب . وهذا هو الاتجاه (البياني). وهذان الاتجاهان هما اللذان حدثنا عنهما الدكتور طه حسين من قبل ، وعن تواجدهما واختلاف منازع أصحابها نشأ الصراع الأول بين القديم والجديد .

وكان هناك اتجاه ثالث هو الاتجاه (المقامي) الذي ظل له بعض الأثر حتَّى أوائل هذا القرن أو حتَّى الحرب العالمية الأولى ، ثم انتهَى بذهاب الجيل الذي كان يمثله .

ويقترن اسم الشيخ عبد الله فكري[15] باحياء الصورة القوية للنثر العربي كما يقترن اسم البارودي باحياء الصورة القوية للشعر ، في فجر النهضة أو فترة الانبعاث . ومن المعروف أن هذا الشيخ نقل الكتابة الديوانية في عهده من مرحلة الركاكة والضعف إلى مرحلة القوة على الطريقة (العميدية) ، وأنه كتب الرسائل الاخوانية كما كتبها المترسلون في القرن الرابع ، فانبعثت تلك الأساليب الفنية في عهده وأخذت في التأثير والشيوع وظهرت آثارها عند كتاب مثل الشيخ محمد عبده في بداية عهده بالكتابة[16] وهناك شهادة يقدمها لنا أحمد فارس الشدياق في كتابه : « سر الليال » عن هذا الرجل حين يقول : « وممن بزغ في هذا العصر وحق له الفخر في الانشاءات الديوانية — وهي عندي أوعر مسلكا من المقامات الحريرية — الأديب الأريب الفاضل العبقري عبد الله بك فكري المصري ، فلو أدركه صاحب المثل السائر لقال : «كم ترك الأول للآخر» ، فسبحان المنعم بما

(15) انظر في جميع الاعلام فهرس الاعلام الذي ذيلنا به البحث .

(16) انظر رسائل الامام محمد عبده في كتاب . تاريخ الامام محمد عبده لمحمد رشيد رضا ومن المعلوم أن محمد عبده كتب مقالاته في جريدة (مصر) وكذا في صحيفة (الأهرام) مسجعة وظاهرة الصناعة والكلفة ، ثم عدل عن هذه الطريقة إلى الأسلوب البياني في كتابة مقالاته (للوقائع المصرية) .

شاء ، ومن أجلّ تلك النعم الانشاء »[17]

ولذلك نرى المرصفي في كتابه (الوسيلة الأدبية) قد اعتبره كاتب عصره ، مثلما اعتبر البارودي شاعر عصره بلا خلاف . وقال في حقه : « إذا قرأت متأملا حق التأمل ما نقلناه لك من انشاء ذوي العصور المتتالية ، عرفت كيف اختلاف مذاهب الناس في الانشاء ... هذا وأنفع ما أراه ينبغي لك أن تتخذه دليلا يرشدك إلى كل وجه جميل من وجوه الفنون التي تحاول فيها أن تكتب الكتابة الصناعية المناسبة لوقتك ، الذي تأمل أن تعيش في رضا أهله عنك ، واعترافهم بظهور ما يعود منك عليهم نفعه — منشآت الأمير الجليل صاحب الوقت الذي لو تقدم به الزمان لكان له بديعان ، ولم ينفرد بهذا اللقب علامة همذان ، عبد الله فكري ... »[18]

وجاء الشيخ محمد عبده فخلّص الأسلوب العربي من تأثير عبد الله فكري ، بعد تأثره به من قبل ، ووثب بالكتابة نحو الطلاقة والانشاء المرسل مع الحفاظ على قوة التعبير ونصاعة التأليف ، فكان قادرا على تخطي ذلك التأثير أو التأثر بالكتابة المصنعة . ولهذا نراه يعلن في رسالة بعث بها إلى معاصره الكاتب الشاعر حفني ناصف أنه تاب عن السجع حتّى ولو ساق إليه الطبع . ولهذا يعتبر هذا الإمام من أبرز الكتاب الذين قضوا على تقاليد السجع في كتابة الرسائل الرسمية والكتابة الصحفية على السواء . واختط أمام المنشئين سبيل التحرر من كل قيود التصنع ، ورجع بالكتابة الفنية إلى عهودها الأولى في العصر العباسي الأول قبل أن تطرأ عليها اتجاهات التصنع والتصنيع .

ولكن طائفة من الكتاب مضت في الكتابة المسجعة المتأنقة ، المجهدة للقارئ والكاتب معا ، متأثرة في ذوقها وأساليبها بالطرق الكتابية عند الكتاب المتصنعين من أصحاب المقامات والرسائل (الفاضلية) . في كل من مصر والشام ، رغم انتشار الصحافة واتساع الكتابة المرسلة المتحررة . لقد كتب بعض الكتاب تلك الكتابة المسجعة وهم أقدر على التحرر منها ، وهؤلاء هم الذين مثلوا الاتجاه (المقامي) في النثر الفني في العهد الذي أخذت فيه الكتابة العربية تخلع عنها بصورة واضحة كل قيود التصنع والتكلف ، وتتجاوب مع الفكر والعقل طليقة واضحة ، وربما كانت

---

(17) انظر كتاب : سر الليال ، وانظر : مجلة الهلال سبتمبر 1973 ص 87 .
(18) انظر : عبد الله فكري للأستاذ محمد عبد الغني حسن ص : 136 . وما بعدها .

طائفة من هؤلاء قد التزمت بهذه الطريقة في الرسائل خاصة ، بينما اصطنعتها طائفة أخرى في النقد الاجتماعي أو الكتابة الوصفية ، فاصطنعت أسلوب المقامة إلى حد بعيد . دفعهم إلى ذلك التظاهر بالتمكن من ناصية اللغة والتصرف بها على الوجه الذي أتيح للقدماء أن يتصرفوا عليه ، في عهد كانت المثل العليا للصورة الأدبية هي صورة الأدب القديم ، أو كانت طائفة من الكتاب ما تزال وفية لتلك الصورة اصرارا منها على التعلق بالقديم في وجه الداعين إلى التجديد[19]

هذه الطائفة من أصحاب الأسلوب (المقامي) في النثر الفني تركت لنا في نهاية القرن الماضي وأوائل هذا القرن آثارا معروفة تدل على أن السجع كان ما يزال له سلطان على بعض الأذواق والأقلام ، وهو سلطان كان يعكس حقيقة النزعة المحافظة في الأدب التي لا ترى في القيم الفنية التقليدية ما كان يراه المجددون من أنها لم يعد لها مكان في أذواق الناس وعقولهم[20] ومما لا شك فيه أن صراعا كان يدور بين كتاب السجع وكتاب الترسل الحر حول هذه القيم الفنية التي يتشبث بها المحافظون المغالون في محافظتهم ، بينما يتسامح في التخلي عنها أو الأخذ بها طائفة من المعتدلين ، ويسخر منها ويمجها طائفة من المجددين . فمن هاجم السجع ومجه بوصفه لازمة من لوازم الكتابة أحمد فارس الشدياق الذي قال كلمته المشهورة فيه ، وهي : السجع للمؤلف كالرجل من خشب للماشي ، فينبغي لي الا أتوكأ عليه في جميع طرق التعبير لئلا تضيق بي مذاهبه ، أو يرميني في ورطة لا مناص لي منها ، ولقد رأيت أن كلفة السجع أشق من كلفة النظم ، فانه لا يشترط في أبيات القصيدة من الارتباط والمناسبة ما يشترط في الفقر المسجعة[21]

ولم يكن الشدياق وهو يهاجم السجع هنا إلا متحدثا عن حالة التقليد الظاهر لنمط من الكتابة ، والتقيد بها في سائر موضوعات ما يكتب . على أنه كان يعتبر السجع إذا ناسب المقام مما تتميز به اللغة العربية . ويزدان به التعبير العربي . ولذلك نجده قد كتب على نحو الكتابة المقامية في بعض ما انتج ومن ذلك فصول مقامية في كتابه (الساق على الساق) .

(19) انظر : نماذج من فن الترسل لكتاب هذا العهد عند الأستاذ عمر الدسوقي . نشأة النثر الحديث ص 109 وما بعدها .

(20) انظر أوقات الفراغ للدكتور محمد حسين هيكل .

(21) أحمد فارس الشدياق : كتاب الساق على الساق ص 47 .

أما أديب اسحاق فيهاجم النثر المسجع ، ويعتبره صناعة متكلفة . الا أن يأتي في صدور الخطب ومقاطع الكلام عفوا بلا قصد ..... [22]

وممن دافع عن السجع الشاعر الكاتب حفني ناصف حين يقول : « وأخذوا في ذم السجع والمقفّى ، وأطلقوا القول في تهجينه ، وضللوا المتقدمين من المنشئين وأئمة الأدب وفرسان البراعة ، ولا أقول ان ذلك ناشئ عن عجزهم وقلة بضاعتهم في ذلك الشأن ، فأخذوا يحسنون به القبيح ويقبّحون الحسن ، سفسطة على العالم ، ومغالطة للناس ، ومن جهل شيئا عاداه . بل أقول ان هذا اطلاق في مقام التقييد ، وارسال العنان في موضع الامساك ، واجمال في ساحة التفضيل ، والحق أن لكل مقام مقالا ، وأنّ السجع والتقفية ، قد يلبسان القول حسنا ، ويكسبانه رونقا لا ينهض به تفلسفهم المعوج ، وسفسطتهم الباردة . نعم ان بعض القاصرين من المنشئين قد يضطره الازدواج ، وتحكم عليه القافية ، فيأتي بألفاظ زائدة عن الغرض أو يعقد الكلام فلا يفي بالمراد ، فكانوا — لو أنصفوا — يجعلون هذا محط تهجينهم ومرمَى قذفهم ، فان الحشو مذهب لانتظام القول ، مضيع لزينته . فالغاية أنه يلزم المنشئ أن يكون كلامه وافيا بالغرض ، مؤديا للمطلوب في سياق مناسب لاختلاف المقامات وتباين الدواعي ، فان سهل عليه ذلك مع مراعاة السجع والقافية كان أدخل في تمكين المعاني في الأذهان ، وأنشط للأسماع . وأدعَى للاقبال ، وأخف على الأرواح ، فتركه انما هو رخصة لا عزيمة . فعليك أن تستعمل فكرك في استخلاص الحق ، وتبصر وتشيم كل برق فما كل داع بأهل لأن يصاخ له . ولا ترم بنفسك في اسار التقليد ، ولا تكن في الأمور إمعة ، كلما سار انسان سرت معه » [23]

وهذا الشاعر أحمد شوقي يدافع عن السجع كأنما يخاطب أناسا بأعيانهم عرفوا بآراء واضحة ، فهو يدفعها دفعا في هذه العبارات « السجع شعر العربية الثاني ، وقواف مرنة ريضة ، خصت بها الفصحَى ، يستريح إليها الشاعر المطبوع ويرسل فيها الكاتب المتفنن خياله ، ويسلو بها أحيانا عما فاته من القدرة على صياغة الشعر ، وكل موضع للشعر الرصين محل للسجع ، وكل قرار لموسيقاه قرار كذلك للسجع

(22) أديب اسحاق : الدرر 131/...

(23) عمر الدسوقي : نشأة النثر الحديث وتطوره ص 125 وما بعدها .

فانما يوضع السجع النابغ فيما يصلح مواضع للشعر الرصين ، من حكمة تخترع أو مثل يضرب ، أو وصف يساق ، وربما وشيت به الطوال من رسائل الأدب الخالص ، ورصعت به القصار من فقر البيان المحض ، وقد ظلم العربية رجال مجوا السجع وعدوه عيبا فيها ، وخلطوا الجميل المتفرد بالقبيح المرذول منه ، يوضع عنوانا لكتاب ، أو دلالة على باب ، أو حشواً في رسائل السياسة ، أو ثرثرة في المقالات العلمية ، فيا نشئ العربية ان لغتكم لسرية ، مثرية ، ولن يضيرها عائب ينكر حلاوة الفواصل في الكتاب الكريم ، ولا سجع الحمام في الحديث الشريف ، ولا كل مأثور خالد من كلام السلف الصالح »[24]

وشوقي في هذه الكلمة يؤكد أمورا تتصل بذوق المحافظين وبتصورهم للقيم الفنية في التعبير ، ويعطي لطريقته الأدبية في كتابه (أسواق الذهب) تبريرا واضحا للأخذ بالقديم وضرورة احتذائه ؛ وان كان يجب التفريق هنا بين تقليد القديم لمجرد التقليد وبين معارضته لاحياء طريقته بقدرة ظاهرة على مجاراة أعلامه ، وتمثل واضح لمذاهبهم . فالذين أحيوا طريقة الترسل (العميدي) أو (الفاضلي) في مرحلة الانبعاث ، وأضافوا إلى ابداع القدماء ابداعا آخر على ذلك النسق القديم كانوا يحيون الصورة الفنية القديمة بما كان لها من ايحاء قوي ، وتعبير فني أشبه بالشعر في ظلاله وموسيقاه وانغامه ، ولهذا اعتبر أحمد شوقي النثر المسجع شعر العربية الثاني .

وهكذا ظل المذهب القديم في أقوى صوره الكتابية ، متقيدا بالسجع والازدواج والترسل (العميدي) كما نجد عند بعض الكتاب إلى أوائل هذا القرن بالرغم مما شاع في أقلام كتاب آخرين من كتابة متحررة ، تخاطب العقل وترضي الذوق الجديد . وكان لابد من أن ينشأ عن هذا التباين والاختلاف في الذوق ، وفي الكتابة صراع بين الأقلام أو بين الكتاب ، فتقف كل طائفة تناصر لونا من ألوان الكتابة لتدافع عن ذوقها وطريقتها وعن مفهومها للقيم الأدبية ، ونستخلص من هذا نتيجة واحدة ، وهي أن التباين في أساليب الكتاب الآخذين بالقديم والآخذين بالجديد ، وما نشأ عنه من نزاع وملاحاة وتعصب لهذا أو ذاك كان رافدا من روافد الصراع بين القديم والجديد في الربع الأول من هذا القرن .

---

(24) أحمد شوقي : اسواق الذهب ص 115 ط/ الاستقامة 1951 .

الفصــل الرابــع

التقاء القديم والجديد في مجال الابداع

— 1 —

قادتنا الفصول السابقة من هذا الباب إلى تتبع حركة احياء القديم وما صاحبها من حركتي انبعاث الشعر وانبعاث النثر، وامكننا رصد بواعث تينك الحركتين: حركة بعث القديم واحتذائه، وحركة ابتكار الجديد والنزوع إلى التعبير عن مطالب الذات أو مطالب الحياة العصرية. وهما الحركات اللتان اطلقنا عليهما حركة الاتّباع، وحركة الابداع.

ونريد في هذا الفصل تجميع معطيات الحياة الأدبية في الاتجاهين الاتباعي والابداعي لنرَى كيف تواجد القديم والجديد معا في الحياة الأدبية خلال عصر الانبعاث، وكيف كان كل منهما يعكس نمطا من الوعي، ونمطا من الذوق، ونمطا من الثقافة، أي الموقف الأدبي الذي يلخص لنا الابعاد الثلاثة للقديم أو للجديد.

لقد كان التقاء القديم والجديد يتمثل أول ما يتمثل في التكوين الثقافي والأدبي لطائفة من الأدباء والكتاب. بينما كان يتمثل القديم بمفرده في تكوين طائفة أخرى لم تعرف غير الثقافة العربية، وتراثها منهلا لمعارفها. وهاتان الطائفتان همَا اللتان غذتا الحركة الأدبية حين أبدعتا من الانتاج الأدبي ضروبا من الكتابة مختلفة ومتشابهة ومخضرمة، من حيث صلتها بالقديم أو بالجديد.

فهناك الفئة التي كانت تتمثل القديم وتعمل على احياء صورته في النفوس وتثبت أصوله من أمثال حسين المرصفي وحمزة فتح الله وناصيف اليازجي ومحمد توفيق البكري وعبد الله فكري وحسين الجسر وطاهر الجزائري وسواهم.

وهناك الفئة التي كانت تمثل الخضرمة من حيث اطلاعها المزدوج على التراث العربي ، والثقافة الأوربية . واتقانها بالإضافة إلى اللغة العربية لغة أو أكثر من اللغات الأوروبية ، بحيث تمكنت بفضل هذه الثقافة المزدوجة من ممارسة ضروب من أعمال التجديد ، لم يتح للطائفة الأولى ، فاشتغلت بالصحافة والترجمة ، وباحياء التراث ، وبالكتابة القصصية والروائية . ومن هذه الفئة أحمد فارس الشدياق ورفاعة الطهطاوي ورشيد الدحداح وابراهيم الأحدب وشكيب أرسلان وبطرس البستاني وسليمان البستاني وعبد الله البستاني وأحمد زكي وابراهيم اليازجي ومحمد المويلحي ومحمد كرد علي ووديع البستاني وسواهم[1]

وهناك فئة ثالثة عاصرت بعض هؤلاء المخضرمين وتلمذت لبعضهم ، ولم تهتم إلا بالتجديد ، لأنها لم تهتم بغير السياسية والعمل الاجتماعي ، ومن ثم استغرقت الصحافة حياتها وانتاجها إلى جانب اهتمامها بالتحديث عن طريق الكتابة الروائية والقصصية ، والتعريب ، ونقل آثار الفكر الأوربي إلى اللغة العربية ، ومن هؤلاء فرح أنطون وسليم البستاني وأديب اسحاق ونجيب الحداد ونقولا الحداد ويعقوب صروف وسواهم[1]

وكانت هذه الفئات تعكس في واقع الأمر أنماط التكوين الثقافي في البيئة الأدبية خلال النصف الثاني من القرن الماضي ، وتعكس في نفس الوقت أنماطا من الوعي الايديولوجي ، يتصل كل نمط منها بنوع من الثقافة وضرب من ضروب التفكير. وكان انتاج كل واحد من هؤلاء في مجال التربية والتعليم أو في مجال الصحافة وتوجيه الرأي العام ، أو في مجال الاحياء للتراث أو الترجمة للفكر الأوروبي يعكس أيضا نضالا هادفا يسعَى اما إلى توسيع مجال التجديد في الحياة الأدبية والفكرية واما إلى توسيع مجال الاتصال بالماضي وتراثه . حسب ما يتسق مع المواقف العامة لهؤلاء الرواد الكبار تجاه الحياة السياسية وما سادها من أنماط الوعي الايديولوجي .

والملاحظ أن اهتمامات هؤلاء الرواد المتنوعة ، وثقافتهم المتعا .ة المصادر هي التي كانت تتيح لهم فتح آفاق التجديد ، فقد كانوا معلمين ومربِّ وموجهين للرأي

(1) انظر فهرس الاعلام .

العام في وقت واحد . وكانوا جسورا ممدودة بين ثقافة الشرق وثقافة الغرب في الوقت الذي كانوا فيه محرري صحف ومجلات يمارسون تأثيرهم الفكري والأدبي . وينشئون الأجيال التي ألقي على عاتقها تعميق حركة التجديد والانفتاح على الغرب .

وكان تواجد الانماط المتقابلة هو طابع عصر الانبعاث . فكان الشعر التقليدي يقابل الشعر العصري ويوازيه . وكانت القصة والمقالة القصصية توازي المقامة وتقابلها . وكانت المقالة الصحفية المتحررة تقابل المقالة المسجعة ، وكان النقد الموضوعي أو الذاتي يقابل النقد اللغوي . وكانت هذه الأنماط تتزامن ولا تتعايش ، فكان لكل نمط أنصاره والمقبلون عليه . ولكنه تزامن منذر بالصراع وبالتناقض العميق الذي يرمز إلى انشطار الحياة الفكرية بين تيارين . كل تيار يعبر عن حضارة وثقافة وذوق . ومن وراء كل منهما نمط حياة منفصل تمام الانفصال عن النمط الآخر . ومن المؤكد أن شواهد هذين التيارين الحضاريين والنمطين الاجتماعيين ما تزال قائمة في المدن العربية الكبَرى العتيقة كالقاهرة ودمشق وفاس وبغداد .

هذا الازدواج الحضاري في المجتمع الواحد ، وفي المدينة الواحدة ، كان له ما يقابله في العقلية الواحدة لدَى كل واحد من رواد النهضة أو الانبعاث فكان أحمد فارس الشدياق الذي أخذ ثقافته من الشرق والغرب عبر بيروت والقاهرة وباريس ومالطة ولندن والأستانة ، من حيث المكان . وعبر العربية والانجليزية والفرنسية من حيث اللغة ، ويعيش في أوربا بالهيئة الشرقية ، ويربط روابط الصداقة بين أعلام من الشرق والغرب ، نموذجا للشخصية المزدوجة بين القديم والجديد . وكان بطرس البستاني نموذجا آخر يتقن العربية والسريانية واللاتينية واليونانية والعبرية والانجليزية والايطالية . ويطلع على ثقافة عصره . ويجمع في اهتماماته بين التعليم والصحافة والاحياء وانجاز الموسوعة الأولى في اللغة العربية على النمط الحديث . وكان سليمان البستاني يتقن عدة لغات أوروبية إلى جانب اللغة العربية ، ويتغذَّى من رحلاته عبر الشرق والغرب بمعطيات الحضارة القديمة والحديثة . وكان رفاعة رافع الطهطاوي قد درس في الأزهر ، وتغذَّى بتراث العربية الاسلامية ، ثم درس في باريس واهتم بنقل الفكر الأوربي العلماني إلى اللغة العربية .

ويستمر هذا الازدواج الفكري واللغوي في صياغة عقليات أجيال متعاقبة من

الأدباء الكبار في عصر النهضة ، هم الذين قدر لهم تغيير الحياة الأدبية وإثارة ضروب من الصراع الفكري فيها على النحو الذي نود تحليله في هذا البحث

من هذا الازدواج انبثق القديم والجديد في الحياة الأدبية ، فلننظر الآن في تواجد القديم والجديد معا في عصر الانبعاث ، على سبيل التفصيل .

— 2 —

ونجد الشعر في مقدمة هذه الأنواع الأدبية التي يتواجد فيها القديم والجديد على نحو واضح ، دال على التناقض في المنزع الشعري ، داع إلى الخلاف ، باعث على الصراع بين أنصار كل منهما وخصومه . فقد رأينا في الفصل السابق[2] كيف كان الانبعاث الشعري يعني انبعاث اتجاهين : **الاتجاه الأول** ينشد التطابق مع الصورة الشعرية التراثية **والاتجاه الثاني** ينشد التطابق مع روح العصر من حيث المضمون . ورأينا كيف جاء الجديد ، وخاصة في شعر فئة من الشعراء المسيحيين اللبنانيين متأثرا بالانفتاح على الثقافة الأوروبية التي كانوا يتقنون لغاتها وينفعلون بتياراتها الفنية والفكرية ، متحررين من تأثير القديم ، كما يتجلّى لدَى الأدباء أو الشعراء المسلمين في الشام ومصر والعراق .

كانت (العصرية) بمعنَى التطابق مع الحياة المعاصرة أو الحياة الجديدة قد أخذ يشكل مفهوما يلح على بعض الشعراء والنقاد الحاحا متواصلا للاستجابة إليه في التعبير عن ضرورة مبهمة اختلف الكثيرون في تحديدها . ومن هنا كتب الكثير يومئذ عن الشعر والعصر . أو عن الشعر وحاجة العَصر[3] فألف عيسَى اسكندر المعلوف كتاب (لمحة في الشعر والعصر)[4] ليقيمه على المقارنة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي ، ويلاحظ أن الشاعر الغربي كلف بالاختراعات ووصفها وذكر أحوال العمران . أما الشاعر الشرقي فلم يزل كلفا بتقليد القدماء ، بعد أن تمثل تراثهم

(2) انظر البحث : ص 267/...

(3) انظر مقالة المقتطف (الشعر العصري وكيف ينبغي أن يكون) عدد يناير 1913. ومقدمة ديوان الخليل سنة 1908 ومقدمة (وحي الأربعين) للعقاد الشعر العصري — فصول من النقد عند العقاد . ص 164/...

(4) صدر عن المطبعة العثمانية بلبنان سنة 1898 .

وموضوعاتهم وسبكها في قوالب لا تناسب حالة العصر. كما يلاحظ أنه ليس بأيدي شعراء العصر كتاب أو ديوان يعتمد عليه في تقوية القريحة، ويكون مبوبا على المطالب العصرية، وهو أمر ضروري في نظره، لأن المتأخر لابد له من الوقوف على خواطر المتقدم[5] ولذلك خطر له أن يجمع مقطعات بليغة من الشعر العصري، ويبوبها على المطالب الحديثة، فاجتمع له من ذلك آلاف الأبيات بوبها على النحو الآتي:

السفينة — التلغراف — المياه — الرياض — الهلال — الشمس — الثوابت — السيارات — الساعة — الكيمياء — القطار الحديدي — التشريح — الفلسفة الجغرافية — الصناعات — الفكاهات — التصوير الشمسي — أدوات الحرب الخ...

وسمى هذا المجموع (شحذ القريحة في المقطعات البليغة والفصيحة للمتقدمين والمتأخرين).

ثم ختم منتخباته من (شحذ القريحة) بقوله:

«وزبدة القول أن عصرنا عصر حضارة وعمران وفنون وصنائع، فالأحرَى أن نتقيد في منظومنا بتأريخ غرائبه ووقائعه لأنها أشهر من سواها لتبقى ذكرَى لمن بعدنا. وما نفعنا من ذكر الأطلال والدمن والشعاب... ولدينا كثير من المنتجات والصروح والمشاهد العصرية»[6]

ويقول ولي الدين يكن في مقالته عن الشعر العصري:

«على أن في أيامنا شاعرين هما أحدثا للشعر عهدا جديدا، أريد صديقي خليل مطران وأحمد محرم، أما خليل فمعانيه أحسن من ألفاظه، وأما محرم فألفاظه أجمل من معانيه، قال هذان الشاعران في فنون كثيرة، ولم يقتصرا على تكلف المديح».

ويقول عن ديوان أحمد محرم: «... وديوان محرم كالروض في أحسن أيام الربيع. تنزه عما في دواوين الشعراء من قولهم: وقال يمدح فلانا وقال يهجو فلانا،

---

(5) المرجع السابق ص 9.
(6) المرجع السابق ص 22.

وازدان بكل عنوان جديد كالدين والفضيلة والاخلاق والآداب وشهيدة العفاف واباء العذارَى وسارقة الطفل وغير ذلك »[7]

أوردت هذه النصوص للتدليل على وجود شعر كان يبدو في نظر طائفة من الكتاب والنقاد شعرا عصريا ، إما من جهة المعاني المستحدثة وعنونة القصيدة ، واما من جهة تناوله لمشاهدات عصرية ، واختراعات حديثة . وللتدليل أيضا على برم هؤلاء باستمرار الشعر التقليدي الذي كان يحيل الشعراء إلى نظامين ، أو يسد آفاق شعرهم بالمدائح والمراثي والأهاجي .

ونستطيع أن نضع شعر خليل مطران حتَّى سنة 1908 في نهاية مرحلة من تطور الشعر العصري أو الشعر الجديد على نحو ما تصوره عصره وكتابه وأدباؤه جميعا . فهو ذروة من ذرَى الشعر العصري الذي بدأه خليل الخوري في ديوان (العصر الجديد) .

ونستطيع أن نأتي بالأمثلة العديدة للشعر التقليدي الذي كان يزامن هذا الشعر العصري في نظر طائفة من نقاد وكتاب ذلك العصر أيضا . وناظموه معاصرون للشعراء المجددين يعيشون في نفس البيئة ، ونفس المناخ الأدبي ، لولا أنهم ينطلقون من ثقافة أدبية معينة ، ومن ذوق أدبي خاص ، ومن رؤية أدبية مغايرة كل المغايرة . نذكر من هؤلاء أبا النصر عليا المنفلوطي (م 1880) ومحمود صفوت الساعاتي (م 1880) ، والشيخ عليا الليثي — (م 1896) في مصر ، وابراهيم الطباطبائي (م 1901) وجعفر الحلي (م 1897) من العراق ، ومحمد سليم القصاب وأبا الحسن الكستي (م 1910) من الشام[8]

ونستطيع أن نعتبر أن الشعر الاتباعي الذي بدأه البارودي قد بلغ مداه في القوة ومتانة السبك وروعة البيان في شعر محمد عبد المطلب والرافعي وأحمد شوقي وحافظ ابراهيم وأحمد محرم ومصطفَى الماحي في مصر ، والكاظمي والشبيبي والرصافي والزهاوي في العراق وأرسلان والزركلي والبزم وخليل مردم في سوريا .

ثم لم يلبث أن نشأ من تعاصر القديم والجديد تلك العصبية التي تنشأ بين

---

(7) المقتطف . عدد يناير 1913 ص 19/ ...

(8) انظر فهرس الأعلام .

المذاهب الفنية ، فإذا الشعراء المجددون ومن شايعهم من النقاد يهاجمون (القديم)، أي الشعر التقليدي أو المحافظ الذي لا يعنى في نظرهم بغير ديباجة الشكل وجزالة اللفظ ، ومتانة السبك ، وهذا ما سنراه في فصل آت .

— 3 —

وكما التقَى القديم والجديد في الشعر التقي القديم والجديد في النثر الفني فكتبت المقامة ، وكتبت المقالة الصحافية المتحررة من كل تصنع ، وكتبت المقالة المسجعة ، وكتبت المقالة البيانية . وكان هناك من الكتاب من كتب السجع ولم يعدل عنه ، ومن اطرح السجع وتحرر منه منذ البداية ، ومن تطور في كتابته من التزام السجع إلى التخفف منه . ثم إلى اطراحه بالمرة .

فعصر الانبعاث الذي نتحدَّث عنه هو عصر التقاء القديم والجديد التقاء تزامن وتعاصر ، لا التقاء صراع . إذ كان القديم ما يزال له روعته في أعين معظم المثقفين ، بل كان القديم هو الذي ينشر على الناس ، وتستعاد صورته القوية الناصعة في النفوس . وتستلهم أمثلته ، وتحتذى قوالبه وصوره . أما الجديد فهو التحرر من أثقال الكتابة المصنعة واطراحها في مجال الصُحافة ، وهو الموضوعات المبتكرة في الشعر ، وهو اقتباس الأفكار والقوالب من الآداب الأوربية ، وكل ذلك كان يتم في تؤدة وأناة عند طائفة وفي اندفاع عند طائفة أخرَى . فلم يكن الجديد ليقوَى قوة القديم أو يبلغ حد منازعته البقاء . ثم بدأت أصوات النقد تهاجم التقليد ولا تهاجم القديم ، ثم تحولت مهاجمة التقليد إلى مهاجمة القديم باعتباره مناط التقليد . وبهذا التدرج نشأ الصراع بين القديم والجديد في البيئة الأدبية التي نتحدث عنها .

كان القديم يستعيد قوته ونضارته في الوقت الذي كان الجديد يتبرعم ويحبو كالطفل الوليد . ونشأ هذا الجديد في النثر في ميدان الصحافة خاصة ، وهكذا التقَى في النثر الفني ثلاثة أنماط من الكتابة :

1 — نمط الكتابة المقامية .

2 — نمط الكتابة الترسلية .

3 — نمط الكتابة المتحررة .

أما الكتابة المقامية فكانت تمثل استمرار النمط الكتابي الذي ساد القرون الثمانية السابقة للقرن الثالث عشر الهجري . النمط الذي يتحدث فيه الكاتب عن قضايا عصره ومجتمعه في صورة قصصية مسجعة ، لها قالب فني معروف ، يقوم على راوية وبطل ، ويعتبر أحمد البربير (م 1811) حلقة الوصل بين سلسلة المقاميين القدماء والمحدثين[9] إذ يستمر النمط (المقامي) في الكتابة عبر جيلين اثنين على الأقل من الأدباء الكتاب في العصر الحديث . بعد جيل أحمد البربير[10]

1 — جيل ناصيف اليازجي (م 1875) صاحب (مجمع البحرين) وهو نفس جيل رفاعة رافع الطهطاوي (م 1873) الذي كتب (مواقع الأفلاك في اخبار تيلماك) بأسلوب (المقامة) .

2 — جيل محمد المويلحي (م 1930) الذي كتب (حديث عيسَى ابن هشام) على صورة المقامة . وهو نفس جيل أحمد شوقي (م 1932) الذي كتب (بنتاءور). وحافظ ابراهيم (م 1932) الذي كتب (ليالي سطيح) بالأسلوب المقامي .

ونلتقي في نفس العصر (عصر الانبعاث) برواد التجديد في الكتابة . من جمع منهم بين النمطين في الكتابة كأحمد فارس الشدياق صاحب (كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق) الذي ترجم فيه لنفسه وجعل بطله المقامي هو (الفارياق) وضمنه أربع مقامات تتخلل كل مقامة منها كتابا من الكتب الأربعة التي كسر عليها (الساق على الساق) . أما سائر الكتاب فقد كتبه بأسلوب متحرر . وكتابة الشدياق عموما كتابة متحررة قوية متينة السبك حينا ، مسجعة بديعية حينا آخر ، مترددة بين الطرفين تارة أخرى . فقد كتب المقالة الاجتماعية والانتقادية والأدبية بأسلوب جزل مرسل متماسك ، وكتب المقامة . وكان نسيج وحده في الاتباع والابتداع . وهاجم

(9) له مجموعة مقامات مخطوطة بدار الكتب المصرية طبع منها . مقامة (المفاخرة بين الماء والهواء) دمشق 1300هـ في 23 صفحة .

(10) من كتاب المقامة في عصر الانبعاث شهاب الدين الألوسي (م 1854) وله مقامات طبعت بكربلاء : سنة 1273هـ وابراهيم الأحدب (م 1891) وله (فرائد الاطواق) الذي جارَى فيه مقامات الزمخشري و(المقامات) وجارَى فيها مقامات الحريري .

في (الساق على الساق) الكتابة المسجعة والأسلوب المثقل بالتجنيس والترصيع لذلك عكست شخصيته الازدواج الفني الذي لم يكن بد منه لكاتب في عصره . ومن هذه الطائفة الكتاب الصحافيون الأوائل الذين كتبوا المقالات المسجعة في بداية الأمر ، ثم عدلوا عنها إلى الكتابة المرسلة مثل محمد عبده ، وأديب اسحاق وعبد الله النديم . ونلتقي بالكتاب الذين طرحوا الأسلوب المقامي ، فلم يدونوا به شيئا من آثارهم مثل المعلمين الموسوعيين الرواد الذين عنوا بالصحافة مثل بطرس البستاني ويعقوب صروف . وجرجي زيدان .

وهكذا يلتقي الكتاب المقلدون البيانيون والمترسلون والمقاميون والمجددون في نفس العصر ، ونفس الحقبة[11]

لقد ورث كتاب عصر الانبعاث ميراثا ثقيلا من التقيد بالسجع والكلف بحلية اللفظ من جناس وطباق وازدواج ، وفواصل منمقة الحواشي بادية التأنق ، ولكن انشاء الصحافة ، وما حملته من متطلبات التعبير المباشر حررت أساليب الكتاب من اغلالها .

---

(11) نذكر من كتاب المقامة :

— ناصيف اليازجي . وله (مجمع البحرين) في نحو ستين مقامة تعمد فيها السجع وجمع الغريب . وصدرت ببيروت سنة 1856 .

— شهاب الدين الألوسي وله (مقامات الألوسي) طبعت بكربلاء سنة 1273هـ .

— ابراهيم الأحدب : وله نحو ثمانين مقامة ، طبعت ببيروت بدون تاريخ .

— أحمد فارس الشدياق وله أربع مقامات يتضمنها كتابه (الساق على الساق) صدر بباريس سنة 1855 .

ونذكر من كتاب الجمع بين السجع والترسل :

— محمد توفيق البكري صاحب (صهاريج اللؤلؤ) وهو مقالات مسجعة جامعة بين المنثور والمنظوم صدرت سنة 1907 بمصر .

— وعائشة التيمورية التي كتبت مرآة التأمل في الأمور . صدرت سنة 1310 .

— عبد الله فكري الذي كتب الأسلوب الترسلي المصنع مثلما نجد ذلك في (الآثار الفكرية) الذي جمعه ولده أمين فكري ، ونشره سنة 1897

— حفني ناصيف في رسائله ومقاماته .

ونذكر من الكتاب الذي عادوا إلى الكتابة البيانية الخالصة من السجع المتينة السبك الجيدة الرصف :

— محمد عبده في مقالاته ورسائله عند تحريره في (الوقائع المصرية)

— أديب اسحاق في مقالاته المجموعة في كتاب (الدرر) .

— ابراهيم اليازجي في فصوله ومقالاته بمجلة (البيان) ومجلة (الضياء) .

— ابراهيم المويلحي في مقالاته (في مصباح الشرق) .

ولكننا يجب أن نلاحظ بأن مطالب الصحافة لم تذهب بما كان يجب أن يحرص عليه كتاب ذلك العهد من مزايا العناية بالأساليب والتأنق فيها حسب ما يرتضيه ذوق العصر ، فقد كان الشعور بمطالب الكتابة الفنية يقوَى بقدر اتصال الكاتب بالقديم ، وبقدر ما لديه من وعي عميق بضرورة استمراره واحيائه ، واحتذاء صورته الأصيلة ، قبل أن يطغَى عليه التصنع والزخرف اللفظي . لهذا نجد الأدباء المسيحيين يتحررون من الكتابة الفنية ، ومن مطالب تحقيق النصاب الأدنَى فيها كالازدواج ، وتناسب الفواصل ، ومتانة السبك في وقت مبكر في صحافتهم الأدبية ومقالاتهم . فالكتابة عند هؤلاء الرواد لفن المقالة متحررة . يخبّ فيها القلم بحسب ما يتفق له ، من هنا نشأ في مجال الصحافة أسلوبان : أسلوب صحافي . وأسلوب أدبي وكان الشأن عند السوريين أن يكتبوا المقالة على النمط الأول ، كما نجد في مقالات بطرس البستاني وابنه سليم البستاني في مجلة (الجنان) 1970 ، وقد تتأثر المقالة بشخصية كاتبها مع ذلك إذا كان أديبا بطبعه لغويا غزير المادة ، فتأتي مقالته غنية متماسكة البناء ، ولكنها خلو من تكلف الصياغة ونصاعة السبك ، واصطناع المجازات ، كما نجد عند أحمد فارس الشدياق ، وان كان هذا الرجل يصعب تحديد مميزات أسلوبه المتقلب بين التصنع والتحرر . فقد التقَى القديم والجديد في شخصيته ومزاجه على نحو فريد .

أما المصريون فكانوا إذا ما كتبوا في الموضوعات الأدبية وفَّوا كتابتهم نصيبها من رُواء الصياغة كاختيار اللفظ والاحتفاء بالسجع ولو في حدود معقولة وكتوفير الازدواج ، والموازنة بين الجمل والتضمين . وان كان هذا الحكم لا يمضي على إطلاقه ، لأننا نجد من السوريين الصحافيين من عني بالكتابة البيانية التي تحتفي بخصائص الازدواج والموازنة والتضمين كأديب اسحاق . ونجد من المصريين من لم يحتف بشيء من ذلك كابراهيم اللقاني في مقالاته في (مرآة الشرق) لسليم عنحوري سنة 1879 [12]

وإلى جانب هذه الكتابة الصحافية المتنوعة كانت توجد كتابة فنية تتردد بين الغلو في التصنع الذي هو باسلوب المقامات أشبه وبين التخفف من أثقال السّجع

(12) انظر : نشأة النثر الحديث وتطوره لعمر الدسوقي . ص 87/...
وأدب المقالة الصحفية .. ج 56/2 . وأدب المقالة الصحفية ج 201/1 .

والازدواج ، وتحتذي أسلوب كبار المترسلين في القرن الرابع وما بعده . وهذه الكتابة الفنية كانت تظهر في كتابة (الرسائل) ولهذا يقول عمر الدسوقي :

« وما من أديب أو متأدب في هذه الفترة حتّى أخريات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلا واهتم بكتابة الرسائل ، يظهر فيها أدبه ، ويشهر براعته . وإذا كانت المقالة قد اتخذت طابعا آخر ، وجنحت إلى الأسلوب المرسل غالبا فقد ظلت الرسائل موضع احتفاء الكتاب وتأنقهم . وكان شيخهم في ذلك جميعا عبد الله فكري . وقد وضع النموذج لهم بمحاكاته لكتاب القرنين الثالث والرابع ، فنسجوا على منواله في مختلف رسائلهم . وها هو ذا الشيخ محمد عبده يسجل له الشيخ محمد رشيد رضا أكثر من أربعين رسالة » ...[13] ثم يذكر الأستاذ الدسوقي من كتاب الرسائل الشيخ حمزة فتح الله ، والشيخ عبد العزيز جاويش والشيخ حفني ناصف ، والشيخ ابراهيم اليازجي .

ومن شواهد شيوع هذا النثر الفني المسجع أن كتابه عالجوا بواسطته موضوعات الشعر نفسها من وصفيات وانطباعات وجدانية ، كما عالجوا به الخواطر والأفكار ، والتأملات . والنقد الاجتماعي ، فكانوا يمثلون بذلك كله ظاهرة استمرار « القديم » و« الأدب القديم » الذي يرتد بالقراء إلى أدب القرنين الرابع والخامس .

نذكر من هذه الآثار ، التي تمثل العناية بالأسلوب ، والاحتفاء بالسجع والافراط في الوان البديع وان كان ذلك متفاوتا حسب شخصيات أصحابه :

1 — صهاريج اللؤلؤ ، لمحمد توفيق البكري (م 1932) الذي قيل عنه : « ان صاحبه تكلف فيه تكلفا شديدا وحرص على أن يباهي فيه بمحفوظه من التراث العربي القديم ... وان يباهي باطلاعه الغزير على غريب اللغة على نحو ما كان يفعل أصحاب المقامات ... ولكن الفارق بينه وبينهم أن البكري كان يحاول في اختيار موضوعاته أن يمثل عصره وآراءه وحضارته ... »[14]

2 — أسواق الذهب : لأحمد شوقي (م 1932) ، وهو عبارة عن فقرات

(13) عمر الدسوقي : نشأة النثر الحديث . ص 109 .
(14) المرجع السابق : ص 167 .

وفصول من النثر جارى فيها (أطواق الذهب) للزمخشري ، و(اطباق الذهب) للأصفهاني من حيث الاحتفاء بالأسلوب وتنوع الأغراض ، وتلخيص الآراء . « وكما قيل ، فإن شوقي في هذا الباب شاعر سهل عليه السجع كما سهلت عليه القافية في الشعر . فموضوعات كتابه موضوعات شعرية أحيانا وأسلوبها يحل محل الشعر من حيث الموسيقى والفواصل المتوازنة[15]

وقد كان شوقي يعتبر السجع شعر العربية الثاني . بحيث يستريح إليه الشاعر المطبوع ، ويقترب فيه الكاتب المتفنن من الشعر ، ويسلو به أحيانا عما فاته من القدرة عليه .

3 — ليالي سطيح لحافظ ابراهيم (م 1931) وقد تأثر فيه . بحديث عيسَى بن هشام للمويلحي من جهة وصف الحياة الاجتماعية وانتقاد بعض مفاسدها . وجعل أحاديثه تدور حوارا بين المحدث الواصف ومن معه وبين الكاهن (سطيح) كاهن بني ذؤيب في الجاهلية ، حول القضايا الاجتماعية والسياسية والأدبية التي يعرض لها ، كل ذلك بأسلوب متساوي الفواصل مسجع الجمل ، بيّن الصناعة ، وان كان السجع يغلب على كلام سطيح ، والنثر المرسل يغلب على كلام حافظ في الحوار الدائر بينهما . ولا يخلو الكتاب من فقرات بالغة التكلف بادية التصنع ، فهي إذن أثر من آثار الكتابة القديمة ، التي تروق أذواق عصر مضَى .

4 — حديث عيسَى بن هشام لمحمد المويلحي (م 1930)[16] وقد أخرناه في الذكر — وان كان أسبق من الأثرين المتقدمين ، وأظهر منهما وأشهر — لنربط بين استمرار القديم فيه وظهور الجديد . فهذا الأثر من حيث الصياغة والتأليف مقامة لها راوية وبطل يتقيدان في حوارهما بالسجع ، ويشتركان في الأحداث . ولكن لهذه المقامة طبيعة قصة حية نابضة بواقعيتها زاخرة بالنقد الاجتماعي مليئة بالعبرة . انها رغم شكلها المثقل بالسجع والصور البيانية ، والتأنق اللفظي قصة لها جاذبية القصة المشوقة ، وحرارة الواقع المتحرك . فمن هذه الناحية يعتبر (حديث عيسَى بن هشام) ملتقَى للمقامة والقصة ، التقت فيها نهاية فن المقامة وبداية فن الرواية أو القصة .

---

(15) المرجع السابق : ص 139 .

(16) صدر سنة 1929 عن مطبعة السعادة . ولكنه كان قد نشر في (مصباح الشرق) بين سنتي 1898 — 1900 .

لقد التقى القديم والجديد التقاء متجانسا كالتقاء الشكل والمضمون ، فالتقت المقامة والقصة في أدبنا العربي في عصر الانبعاث على هذا النحو الطريف الذي وجدناه عند محمد المويلحي أو نجده قبل ذلك عند عائشة التيمورية في قصة (نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال)[17] التي تأثرت — فيما يبدو— بمواقع الأفلاك في اخبار تيلماك للطهطاوي[18]

وهو الذي نجده أيضا عند أحمد شوقي في روايته (لادياس أو آخر الفراعنة)[19] وهي رواية نثرية مسجعة تاريخية ، ونجده أيضا عنده في (شيطان بنتاءور) أو لبد لقمان وهدهد سليمان[20] الذي هو حوار (مقامي) بين الشاعر المصري القديم بنتاءور شاعر رمسيس والشاعر الحديث . ونجده أيضا عند شوقي في روايته (ورقة الآس)[21] التي هي أخف سجعا وتصنعا من سابقاتها . وأقرب إلى نضج الفن الروائي عند شوقي من سواها . فهذه الآثار الروائية من حيث روحها وتسلسل أحداثها ، المقامية من حيث إطارها أو أسلوبها صورة واضحة لالتقاء القديم والجديد في تلك الحقبة من عصر الانبعاث .

وينتهي هذا الالتقاء عند محمد لطفي جمعة في مجموعته (وادي الهموم)[22] حيث يعلن في مقدمته للمجموعة بانه سيكتب على نهج القصصيين الأوربيين الذين يكتبون على أساس الحقيقة لا الخيال[23] وتفترق القصة عن المقامة عند رواد الكتابة القصصية من المصريين بعد ذلك على نحو واضح .

أما عند السوريين واللبنانيين فاننا نجدهم يكتبون القصة والرواية بعيدا عن أسلوب المقامة قبل هذه الفترة نفسها ، فسليم البستاني (م 1884) هو رائد القصة الاجتماعية والتاريخية في الأدب العربي الحديث ، إذ كان قد نشر في مجلة (الجنان) منذ سنة 1870 رواياته : (الهيام في جنان الشام 1870) و(بدور 1872)

---

(17) صدرت سنة 1888 عن المطبعة البهية المصرية .
(18) انظر اثر المقامة في نشأة القصة المصرية ص 138/...
(19) صدرت سنة 1899 .
(20) صدرت سنة 1901 .
(21) يؤرخ داغر صدورها سنة 1919 . وطه وادي سنة 1905 ومحمد رشدي حسن سنة 1899 .
(22) صدرت سنة 1905 .
(23) انظر اثر المقامة في نشأة القصة المصرية ص 156/...

و(بنت العصر 1875) و(فاتنة 1877) و(سلمَى 1878) و(سامية 1882) .

وترجم عددا من الروايات في نفس المجلة ، وقد تخرج من مجلة (الجنان) عدد من القصاصين منهم نعمان القساطلي وسعد البستاني وجميل نخلة مدور . هذا بالإضافة إلى أن القصة كانت قد وجدت على أيدي الكتاب المهجريين منذ مطلع هذا القرن نفسا قويا دفع بها نحو الظهور مثلما نجد عند أمين الريحاني وجبران خليل جبران [24]

وهكذا التقَى القديم والجديد التقاء تزامن من ناحية ، والتقاء ازدواج من ناحية أخرى ، ونعني بالأول التقاء القصة والمقامة في فترة واحدة من عصر الانبعاث . ونعني بالثاني التقاء القصة والمقامة في فترة الأثر الأدبي الواحد كما رأينا عند بعض الكتاب المصريين .

---

(24) كتب الأول ثلاث روايات هي :
1) المكاري والكاهن 1904 .
2) زنبقة الغور 1915 .
3) خارج الحريم 1917 .
وكتب الثاني
1) عرائس المروج 1905 .
2) الأجنحة المتكسرة 1911 .
3) الأرواح المتمردة 1922 .

•

الفصـل الخامـس

التقاء القديم والجديد في مجال النقد

— 1 —

تزامنت حركة احياء القديم واحتذائه وحركة اقتباس الجديد والشوق إلى اقتفائه في مجال الابداع الأدبي ، فرأينا في الفصل السابق كيف التقَى شعراء التجديد وشعراء التقليد ، وشعراء الاتباع وشعراء الابداع ، وكل منهم يستمد صوره ومعانيه من معين خاص ، ويحفزه إلى الشعر باعث من بواعث الانبعاث أو النهضة . ورأينا أيضا كيف التقَى الأسلوب المسجع والأسلوب المرسل ، والمقامة والقصة في البيئة الواحدة . فكان ذلك طليعة ظهور ذلك التناقض العميق بين مطالب الذوق ومطالب الفكر والوجدان في الحياة الأدبية لعصر الانبعاث ، ونريد في هذا الفصل أن نزيد هذه الظاهرة تفصيلا باضافة معطيات التقاء القديم والجديد في مجال النقد الأدبي ، لأن النقد الأدبي هو البؤرة الجامعة لما تفرق من عناصر الجديد والقديم ، والمعيار الذي نقيس به مدَى تواجد هذا القديم والجديد في المجال الأدبي ، ونتبين منه مدَى انفعال الفكر الأدبي بتأثيرهما في مجال التلقي والتذوق والتقويم .

أما النقد الأدبي في صورته القديمة فقد كان لابد من أن يستعيد وجوده في مجال الأدب في عصر الانبعاث لاعتبارين اثنين :

أولهما : لأن الرجوع إلى الأدب القديم معناه الرجوع إلى الأدب والنقد معا . والمطلعون على التراث الأدبي تبعا لذلك إما أنهم شعراء وكتاب يختارون إحياء الصورة القديمة في التعبير على بينة مما يصنعون ، فهم في هذا المجال يحللون دواعي تفضيلهم منهجا على منهج وطريقة على أخرَى ، ويفاضلون بين الصور والأساليب في الأدب القديم نفسه على أساس من الذوق والفهم معا ، فهم من الشعراء النقاد أو

من الكتاب النقاد بمعنَى من معاني النقد . ولهذا تجد البارودي قد قدم لديوانه بمقدمة حدد فيها مفهوم الشعر وقوام مبناه ومعناه ، والباعث عليه والغاية منه[1] ونحن نلحظ في هذا المفهوم الاتجاه الذي اختاره البارودي وتأثره بمفهوم القديم وتأثره لقواعده في المبنَى والمعنَى . كما نجد الشاعر أحمد شوقي قد قدم لديوانه بمقدمة حدد فيها مفهوم الشعر عنده ومادته وصورته[2] ونجد مثل ذلك عند الكتاب الذين عاشوا فترة احياء القديم مثل اليازجي والمويلحي والمنفلوطي ، فكلهم أسهم في تحديد وظيفة النقد بشكل من الأشكال[3] واما انهم نقاد نصبوا أنفسهم لتنخل الأساليب وروز المعاني في محاولة لإحياء المقاييس النقدية القديمة في ضوء التراث النقدي من أساتذة وكتاب .

والاعتبار الثاني : لأن اختيار المنهج القديم في الصورة الأدبية ، في معترك الصراع بين الرجوع إلى القديم والانفعال بالجديد هو نفسه موقف نقدي . فالذي يختار المذهب القديم يسعَى لاحيائه ويرَى فيه الصورة المثلَى لما يمكن أن يكون عليه المنظوم والمنثور ويختار ضمن ذلك أصول النقد القديم . ويصطنع نظرته ومقاييسه . فهو يتحدث عن الأسلوب فلا يرَى لجودته مقياسا إلا « حسن التأتي وقرب المأخذ ووضع الألفاظ مواضعها ، وايراد المعنَى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله » . ويتحدث عن الصورة الأدبية فلا يراها الا من خلال مفهوم القدماء عن الاستعارة وفنونها من حيث حسن التأتي ، والمناسبة أو المنافرة والنبو . ويتحدث عن بنية القصيدة فلا يدرك منها أكثر مما أدرك القدماء ، ولا سيا وحدة البيت وقدرته على أن يجري بنفسه مجرَى المثل والشاهد ، وكيف تقف القصيدة في ظلها لا تعدوه أو تجري على رسلها دون استطراف .

وأمر آخر كان يقضي بوجود الحركة النقدية الموازية لاحياء القديم ، وهو ظاهرة من ظواهر الحياة الأدبية لا تتخلف ، واعني بذلك انبثاق الحركة النقدية في كل بيئة أدبية ، كأنها رجع الصدَى لصوت الشاعر والكاتب . وأول ما يكون لهذه الحركة

---

(1) انظر مقدمة الديوان . ج 53/1 — 364 . ط . المعارف .
(2) انظر مقدمة الشوقيات طبعة (الآداب والمؤيد) بمصر سنة 1898 .
(3) انظر تطور النقد والتفكير الأدبي في مصر . لحلمي علي مرزوق ص 174 وص 201 و227 وما بعدها .

من ظهور يأتي على أيدي الشعراء أنفسهم ، فهم الذين يمهدون للنقاد المختصين في كل أدب من آداب الأمم التي لها تاريخ أدبي معروف . وفي شعراء الجاهلية الذين كانوا يحتفظون بقصائدهم قبل اذاعتها لتنقيحها وتهذيبها دليل على ذلك . فهم ينظرون إليها نظرة المصحح الناقد قبل أن ينظر إليه الناس[4] ، ولا يلبث النقاد المختصون أن يظهروا في أعقاب كل نهضة أدبية أو أثناءها بعد استحكام الأصول الفنية وتفارط الشعراء عليها .

حدث الانبعاث الأدبي إذن بفضل العوامل التي تحدثنا عنها ، وكانت حركة الاحياء للقديم مظهرا لهذا الانبعاث . وجاءت الحركة النقدية الموازية للاحياء تحيي من المذهب القديم أصول النظرة إلى الأدب وغايته ، وأصول النظرة إلى الشعر في مبناه ومعناه ، فكان الانبعاث الأدبي يعني مظهرين اثنين : مظهر الابداع الفني لدَى الكتاب والشعراء ، ومظهر النقد الأدبي لدَى النقاد .

وأما النقد الأدبي في صورته الجديدة فكان لابد له أيضا من أن ينمو مع نمو بذور التجديد التي ألقاها في تربة البيئة الأدبية الرواد السوريون حين كتبوا المقالة الصحفية ، فتحرروا من أثقال الصناعة في النثر ، وحين كتبوا الرواية والقصة والمسرحية ، ودعوا إلى الشعر العصري ، وارتفعوا بالمضمون الشعري عن غثاثة التقليد ، وتجاوزوا الاغراض التقليدية كالمدح والهيجاء إلى رحاب التأمل ومناجاة الطبيعة والتغني بالوطنية والتجاوب مع الأحداث السياسية مثل ما فعل خليل الخوري وفرنسيس مراش ، وأديب اسحاق وفرح انطون وسليم البستاني ونجيب الحداد ويعقوب صروف وسواهم . وكذا بذور التجديد التي ألقاها الرواد المصريون من الشعراء والكتاب حين عمقوا الاحساس بضرورة التجديد ، وحين أسهموا اسهاما كبيرا في توجيه الشعر العربي نحو الأغراض القومية الاجتماعية والوجدانية الجديدة مثل ما فعل أحمد محرم وأحمد شوقي ومصطفَى الماحي وعبد الرحمن شكري وحافظ ابراهيم وعلي الغاياتي والعقاد والمازني وسواهم . فلننظر في تواجد المحاولات النقدية عند ممثلي النقد القديم وممثلي النقد الجديد .

---

(4) انظر أسس النقد الأدبي عند العرب لاحمد بدوي ص 4
وتاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه أحمد ابراهيم (الباب الأول) .

عاصر الشاعر البارودي — وهو رائد البعث في الشعر العربي الحديث بمصر — ناقداً كبيراً من شيوخ الأدب في مصر هو الشيخ حسين المرصفي (م 1889) . وقد تهيأت لهذا الشيخ أسباب الريادة للنقد الأدبي في تيار حركة الاحياء . فقد تخرج من الأزهر . ثم انتقل بعد التدريس فيه إلى دار العلوم ، فألقَى محاضرات في تاريخ الأدب العربي منذ سنة 1871 [5] ، فأحيا من دراسة الأدب ما كان يتفق منهجا ورؤية مع حركة الاحياء للقديم ، ثم اختير بعد عشر سنوات عضوا بالمجلس الأعلى للتعليم برئاسة علي باشا مبارك . كان يتقن اللغة الفرنسية إلى جانب تضلعه في اللغة العربية . وقضَى حياته معلما . ولكن أهم ما عرف به هو تأليفه كتاب (الوسيلة الأدبية) [6] فبفضل هذا الكتاب الذي ظهر في العقد السابع من القرن الماضي . وبفضل ما نشر منه في مجلة « روضة المدارس » أتيحت الفرصة أمام عدد كبير من رواد النهضة الأدبية ليتلمذوا له ، وذلك لأن (الوسيلة) قد اعتبرت منذ ذلك الحين مصدرا لتعلم اللغة العربية وآدابها . فقد تضمنت فصولا بأكملها أخذت من المنابع الثرة للأدب القديم والنقد الأدبي القديم .

رجع المرصفي في نقده إلى احياء الصورة القديمة للنقد الأدبي ، واعتمد على كتب معروفة في النقد «كالمثل السائر» في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ، وكتاب « الصناعتين » لأبي هلال العسكري ، وكتاب « اعجاز القرآن » للباقلاني ، وما جرَى مجراها من كتب القرن الرابع أو الخامس . وهي كتب تمتاز بكونها استوعبت الفكر النقدي العربي القديم . وقد تناول المرصفي في « الوسيلة » علوم اللغة العربية ، التي تؤدي إلى اكتساب الملكة في التعبير ، ولاسيما علوم البلاغة وذلك باعتبار كون هذه العلوم من نحو وصرف وبيان ومعان وبديع مجرد وسائل ، وليست بغاية في حد ذاتها ، وإنما غايتها اكتساب ملكة التعبير الذي هو قوام العمل الأدبي من شعر ونثر . ثم تناول صناعة الانشاء في باب مستقبل كما تناول صناعة الشعر في

(5) انظر : النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور ص 8 — 9 .

(6) العنوان الكامل للكتاب هو الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ، طبع بمطبعة المدارس الملكية بدرب الجماميز بمصر سنة 1292/1875هـ ثم أعيد طبعه بعد ثلاث سنوات ، في جزأين تربو صفحاتهما على تسعمائة صفحة .

باب آخر. وهو في كل باب ينقل من النصوص والشواهد ما يلائم النظرية التي يشرحها أو القواعد التي يبسطها. ولم يقتصر المرصفي في ايراد الشواهد من الشعر على عصور الازدهار. بل أورد في كتابه أمثلة من آثار معاصريه البارودي وعبد الله فكري، الأول في الشعر والثاني في النثر، وذلك لأنهما كانا يمثلان في نظره منهج القدماء وطريقتهم، وليدل على انبعاث القرائح السليمة في عصر ساد فيه العقم، وليدل على أن عبقرية البارودي وعبد الله فكري جاءت مكذبة للظنون القائلة بأن الابداع الفني وقف على المتقدمين. ثم يورد المرصفي نصوصا كاملة من كتب النقد القديم كلما عرض لقضية من قضايا النقد. معتمدا على ذوقه فيما يورد من الشواهد، معقبا على آراء القدماء، بما يظهر استقلاله في النظر والتقويم[7]

ومن قبيل ذلك أنه تناول قصة الابداع الأدبي، ونظر إليه على أنه من عمل الملكة، فهو عنده صناعة فنية، وهذه الصناعة اما أن تقوم على صناعة الانشاء واما أن تقوم على صناعة النظم أو الشعر، وكلاهما لابد فيه من أمرين، الحفظ للنصوص النثرية والشعرية، مع تحصيل ما يجب تحصيله من علوم الآلة التي هي وسائل الأدب، ثم المحاولة في الكتابة أو النظم وممارستها على النهج الذي استقرت قوالبه في النفس من أثر الحفظ والاستيعاب.

فأما صناعة الانشاء فتكتسب مادة الحفظ فيها بحفظ القرآن وجملة من الأحاديث النبوية وفهمها، ثم حفظ الأمثال والأشعار وخطب البلغاء ورسائلهم لأنها مستودع المعاني ومضرب المثل في الايجاز وصورة البيان، ثم يحاول المنشئ أن ينسج على منوال أساليب ما حفظ، يخطئ ويصيب حتّى يحكم الصناعة، جامعا بين الاتباع والاختراع بحسب ما يتهيأ له. والمرصفي خلال تقرير هذه القاعدة يعطي الأمثلة ويذكر الكتب والمجموعات الأدبية التي يجب أن يرجع إليها المتأدب.

وأما صناعة الشعر فهي عنده أعقد من صناعة الانشاء[8]، لأن أسلوب الشعر ليس هو بناء الكلام وصياغة التعبير بحيث يفيد معنًى مقصودا فحسب، وليس جريان التعبير على أصول الاعراب من جهة النحو أو على أصول التقطيع العروضي

---

(7) انظر ما يقوله الدكتور مندور عن المقارنة بين الارجانون والوسيلة الأدبية: النقد والنقاد. ص 9. 10
وانظر بعد ذلك منهج البحث عند المرصفي في الوسيلة ص 15.

(8) انظر الوسيلة الجزء الثاني. (صناعة الشعر ووجه تعلمه) ص 464/...

من جهة الوزن فحسب ، بل هو إلى هذا وذاك تصوير تنتزعه المخيلة من أعيان الأشياء وشخوص الظواهر ، وتصوغه في قوالب التعبير البياني ، حيث يراعي فيه انتقاء اللفظ وصحة تركيبه وجريانه على قواعد اللغة والبيان ، مع إفادة كمال المعنَى المقصود عنه ، ثم اتباع القالب العروضي لهذا الاداء ، بحيث يطول أو يقصر حسب الوزن وكمال الافادة وتمام الابداع ، من غير حشو أو ايجاز مخل . ومع ذلك فإن صناعة الشعر هي من عمل الملكة أيضا . ولا تكتسب هذه الملكة إلا بحفظ الشعر بقدر ما يستطاع ، حتَّى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها . لأن « من كان خاليا من المحفوظات فنظمه قاصر رديئ ، لا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ » ، ويرَى المرصفي اتكاء على ابن خلدون أن من قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط »[9] فإذا انتقش المحفوظ في النفس على هيآته وصوره وجب تناسيه لتمحى من الذهن صيغه ورسومه على النحو الذي به ينتسب به الشعر لصاحبه دون سواه ، وتبقَى منه القوالب والأساليب التي يصح أن تشترك بين الشعراء فينسج على منوالها ، وتصاغ المعاني المحفوظة والمبتدعة أو المقتبسة على هيآتها[10]

فالابداع الفني عند المرصفي ، مثلما هو عند القدماء قبله ، صناعة فنية قائمة على المران والمحاكاة ومراعاة الأصول والقواعد التي وضعها القدماء ، وهو في هذا يأخذ بنظرية ابن خلدون في (المقدمة)[11] . وتستطيع أن تلاحظ بسهولة أن ابن خلدون أخذ رأيه عمن سبقوه ولاسيما ابن رشيق في (العمدة) وأن تجد كل ذلك واضحا عند المرصفي في (الوسيلة) في كل موضع من مواضع القول والتحليل للصناعة الشعرية ، كالقول في الذوق أو القول في الأسلوب أو القول في شروط الملكة الشعرية ، وهو لا يكاد يتحرر من آراء المتقدمين إلا قليلا .

فمن ذلك أنه يرد على ابن خلدون في حكمه على شعر المتنبي والمعري بانه خارج عن أساليب العرب الشعرية بان في هذا الحكم حجر واسع وحظر مباح ، لان

(9) انظر الوسيلة الأدبية ج 2 ص 468 .

(10) انظر تأكيد الدكتور مندور لسلامة هذا المنهج في اكتساب الملكة (النقد والنقاد المعاصرون) ص 16 وما بعدها .

(11) انظر المقدمة لابن خلدون ص 574 .

انفس الشعراء في العرب لم يتفقوا على سلوك طريق بعينها ، وانما هي مذاهب مختلفة وطرق متشابهة[12]

وشيء آخر يمكن أن يزيد في توضح هذا المذهب في النقد ، وهو اعتبار الشعر صناعة فنية تكتسب بالمحاكاة والممارسة للتعبير على قوالب مخصوصة وصور من البيان مألوفة لا سبيل إلى ابتداع فيها أو تغيير. وهو أن هذه الصناعة قوامها اللغة والصياغة لا المعاني والخواطر. فالشعر من حيث هو قدرة على النظم ، أو قدرة على التعبير على أنحاء مخصوصة ، يأخذ بعضها هيئة الايقاع والجرس والوزن والتقفية ، وبعضها يأخذ التشبيه والمجاز ، وبعضها يأخذ هيئة الاسناد والتركيب الجاري على نحو العربية ، وبعضها يظهر في انتقاء اللفظ واختياره ليشاكل المعنَى ويجانس هيئة المبنَى[13] . وهذه أمور متكاملة لا يغني بعضها عن بعض. هذا المذهب من النقد في قيامه على مراعاة الصورة اللغوية والبيانية ، وقيامه على أساس المحاكاة والاتباع هو المذهب اللائق بالنقد في عصر الاحياء ، وهو الممهد لظهور الاتجاه الكلاسي في الأدب هذا الاتجاه الذي يقوم في أساسه على احتذاء المذهب القديم ، ولن تكون المحاكاة ظاهرة في شيء مثلما تظهر في اتباع الأساليب وانتقاء الألفاظ ، وبناء الصياغة بناء محكما على نسقها المعتاد في أساليب الفحول من الشعراء والبلغاء من الكتاب . أما المعاني فلم يقل أحد بأنها وقف على جيل دون جيل وقبيل دون قبيل ، بل هي في ضوء هذا المذهب عرضة لكل طالب ونهبة لكل قانص ، بل هي كالماء يغترف منه المغترفون ، فبعضهم بآنية الذهب وبعضهم بآنية الخزف[14] فالأدب صناعة لفظية ، قصاراها احكام التعبير وإجادة الصياغة واعتلاء طبقة من طبقات الكتابة ، وسبيل ذلك استظهار المنظوم والمنثور ، واستيعاب القواعد والأصول . فهناك قوانين يتأتى بها العلم وتستوي الملكة وبها تتأتي المفاضلة ويقوم الأثر الأدبي ، ولا تخرج عملية النقد عن الاحتكام لتلك القوانين التي بمخالفتها وموافقتها يردؤ القول ويجود[15] وليس أدل على ذلك من أن المرصفي يقف عند الموازنة بين

---

(12) مثال ذلك أنه لا يجاري ابن خلدون عندما اعتبر المعري والمتني لا يجريان في شعرهما على أساليب العرب المخصوصة في الشعر. انظر المقدمة ص. 575 . والوسيلة الأدبية ج 473/2 .

(13) انظر المقدمة لابن خلدون ص 577 .

(14) انظر المقدمة لابن خلدون ص 577 .

(15) الوسيلة الأدبية . ج 2 ص 463 .

الشعراء فلا يراها ممكنة إلا بين الشعراء حين يشتركون في طبقة واحدة وعصر واحد ، أي حين تتهيأ لهم حظوظ الاشتراك في الذوق اللغوي والملكة الأدبية والقدرة على معرفة أجناس الكلام ونقد ألفاظه وحروفه ، وتمييز أساليبه ، لأن الأمر أمر أساليب وملكات . لذلك لا يرَى أن شعر البحتري يمكن أن يوازن بغير شعر شاعر من طبقته وعصره ، كأبي تمام وابن الرومي . لأن الشعر بالنسبة لهؤلاء جميعا كان حظا مقسوما ونصيبا مشتركا ينال منه كل منهم على قدر همته واستطاعته . فالموازنة بينهم هي من قبيل الاعتراف بما يتقدم به المتقدم وهو عرضة للتأخر ، وبما يتأخر به المتأخر وهو قادر على الاجادة . وبهذه الوحدة في المقياس تمكن الموازنة بين الشاعرين في إطار وحدة الموضوع والغرض من باب أولي .

وليس أدل على هذا المذهب أيضا من « تفضيله قصائد البارودي التي نظمها على منوال قصائد مشاهير المتقدمين من الشعراء ورويها على قصائدهم ، لأن البارودي استثبت جميع معاني ما حفظه من الشعر العربي ناقدا شريفها من خسيسها ، واقفا على صوابها وخطئها ، مدركا ما كان ينبغي وفق مقام الكلام وما لا ينبغي . ثم جاء من صنعة الشعر اللائق بالامراء ، ولشعر الأمراء كأبي فراس والشريف الرضي والطغرائي تميّز عن شعر الشعراء[16]

ذلك شأن المرصفي في تقرير القواعد وتأصيل المذهب الاتباعي في النقد أما شأنه في التطبيق والتحليل والنقد العملي فيمثل الوجه الثاني من هذا المذهب عنده ، وهو مذهب لغوي ، يعني بنقد الألفاظ ويناقش معاني الكلمات ، ويبين أوجه الخطأ والصواب فيها ، ويميل إلى شرح عبارات الشعر ويستطرد خلال هذا الشرح ذكر أمور تتصل به ، مما يدل على أن نظرته إلى الشعر نظرة تفصيلية تعني بالجزئيات في اللفظ والمعنَى[17]

ان الشيخ حسين المرصفي بكتاب (الوسيلة) في قسمه النقدي خاصة يبعث الفكر النقدي القديم ، بعد أن تمثله كاملا ، وتتبع آثار أعلامه ، وأخذ يطبقها في مجال التراث الشعري القديم موازنا بين نماذج من ذلك التراث ، مجاريا كبار النقاد

(16) التراث النقدي لعبد الحي دياب ص 44 .

(17) انظر الوسيلة ج 2/ص 474 . وما بعدها ، حين يتحدث عن طبقات الشعراء وانظر كلمة الدكتور مندور عن المنهج التقليدي في (النقد والنقاد المعاصرون) ص 22 وما بعدها .

حينا ومخالفا لهم حينا آخر ، متتبعا جزئيات العبارة ، والصياغة واللفظ في كثير من الأحيان . وقد كان بعث هذا الفكر ، وإحياء مناهجه مما يتلاءم مع احياء صورة الشعر القديم عند البارودي وشكيب أرسلان واضرابهما . إذ لا يسوغ محاكمة شعر هؤلاء في غير ضوء المنهج الذي حوكم به شعر من سبقهم من الفحول وتفارطوا على الأخذ به ، والالتزام بأصوله .

— 3 —

ويسير في ضوء هذا المذهب النقدي المتأثر بالقديم فئة أخرَى لم تشتهر بالنقد الأدبي ، وإنما جاء النقد لونا من ألوان نشاطها إلى جانب ألوان أخرى من الانتاج ، وجاء نقدها دليلا على ذلك الاتجاه النقدي العام المحافظ ، الذي تتاح له أسباب التجديد ، ولكنه يظل متأثرا بالتيار القديم ، وهو حكم يكاد ينطبق على محاولات النقد عند رواد الانبعاث وعصر الاحياء ، فهم قد تأثروا عامة بالأصول النقدية التي أقامها النقاد القدماء ، وأحيوا النظرة النقدية القديمة واتخذوا من مقاييسها منطلقا للنظر في هذه الآثار الأدبية التي تظهر للشعراء والكتاب الذين ترسموا أساليب البلغاء وحاكوا فحول الشعراء .

ومن هؤلاء الشيخ حمزة فتح الله (م 1918) صاحب كتاب « المواهب الفتحية »[18] وكان من كبار الأساتذة الذين قضوا حياتهم في التدريس ، أما كتابه فهو جملة من المحاضرات التي كان ألقاها في دار العلوم ابتداء من سنة 1880 . وكتابه هذا أيضا مجموعة من الدروس التعليمية والنصوص الأدبية ، إلى جانب مقارنات وموازنات بين بعض الأشعار وشرح بعض القصائد . ويمكن أن نفهم في ضوء المقارنة التي عقدها بين بعض النماذج الشعرية أنه ناقد لغوي ، بالرغم مما يعطيه لهذا النقد من إطار أو أساس يسميه الذوق أو السليقة السليمة ، والذوق عنده يقوم على أساس البصر بالشعر والعلم بصناعته . والنقد عنده عبارة عن موازنات بين مدلولات الألفاظ في مكانها من سياق التركيب ، وما تقتضيه من

(18) طبع هذا الكتاب في جزأين بالمطبعة الاميرية بمصر سنة 1326 — 1908 وعنوانه الكامل (المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية) .

معان قصدها الشاعر قصدا أو جاءت واغلة عليه بغير احتراس أو بصر بالموضع الذي وضعت فيه .

لقد جاء كتاب المواهب الفتحية بمثابة نموذج متأخر لكتاب (الكامل) للمبرد ، بالنظر إلى مناهجه الأدبي والنقدي وطريقة التأليف ، مع اعتبار الفرق الزمني بين المؤلفين . ففي الكتاب لغة ونحو وصرف وأخبار وفصح من كلام العرب ونماذج من شعر الفحول ومحاكمات نقدية وتعليقات وافادات غزيرة المادة واستطرادات كاستطرادات الجاحظ ، ولفتات إلى بعض الألفاظ المتأخرة والحديثة ، كل ذلك يتخلل شرحه لبعض النصوص والقصائد من شعر الجاهلية والاسلام .

ويظهر الجانب النقدي عند الشيخ حمزة فتح الله في قسم المحاكمات العشر أو المقارنات بين بعض الأبيات . وهو يحدد طبيعة المنهج الذي يعتمد عليه في هذه المقارنات ، فيقرر بأنه الذوق البحت والسليقة السليمة . ويقول :

« انه متَى تقاربت المعاني في بيتين أو أبيات أو جملتين أو جمل عسر التعبير عن علة كون هذا أجود من ذاك . وكان المعول عليه في التفضيل انما هو الذوق البحت والسليقة السليمة ، بل قد يوجد من الكلام في غير المقارنة ما يبلغ في حسن اللفظ والمعنَى مبلغا يأخذ بمجامع القلوب ، فان حاولت التعبير عن صفة ذلك الحسن استعصت عليك العبارة وضاق عنها نطاق الامكان ، حتَّى قالوا : ان ذلك كالحسن في وجوه الملاح ، يعرف ولا يوصف . الا ترَى أنه قد يكون فرسان سليمان من كل عيب ، موجود فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة ، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة ... فكذلك الشعر قد يتقارب البيتان الجيدان النادران ، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود ان كان معناهما واحدا . أو أيهما أجود في معناه ان كان معناهما مختلفا . ذكر هذا المعنَى محمد بن سلام ودعبل بن علي الخزاعي في كتابيهما[19]

وبهذا الأسلوب يردنا حمزة فتح الله إلى مقومات الصياغة من حيث الايجاز والاطناب والوفاء بالمعنَى في غير تقصير ، وإلى شرف اللفظ ، وإلى المقابلة بين المعاني الجزئية ، وبذلك يعيد صورة النقد الجزئي الذوق اللغوي بكل مقوماته ، فيكون استمرارا للنقد القديم .

(19) حمزة فتح الله : المواهب الفتحية ج 123/2 .

ومن هذه الفئة محمد المويلحي (م 1930) ، صاحب « حديث عيسَى بن هشام » وقد عالج نقد شعر شوقي اثر صدور الطبعة الأولى من ديوانه سنة 1898 وذلك في مقالات نشرها في مجلة « مصباح الشرق » التي كان يصدرها والده ابراهيم المويلحي ، ولكن المويلحي يتوقف عن نقده لعدم ارتياح (القصر) يومئذ إلى هذا النقد الذي يروع شاعره الكبير ، إذ المعروف عن شوقي أنه كان يضيق بالنقد وينفعل له ، ويتفاداه ، وربما بذل المال في سبيل السكوت عنه[20] . ونحن نعجب لتظاهر المويلحي في مدخل نقده بكونه يلم بمعنَى النقد ورسالته ، ودوره في الأدب الأوروبي ، في ضوء ما قرأه عن دور النقد في الحياة الأدبية في أوروبا ، فيرَى أن رسالة النقد تتجه إلى الارتفاع بالأذواق وبالانتاج الأدبي ، ويرَى أن النقد ليست مهمته هي التقريظ والمبالغة في الثناء ، أو العكس ، وأن دوره في أوربا عظيم ، وأن الجرائد فيها تخصص له كتابا يتحدثون عن كل طريف وجديد في الحياة الأدبية ، بينما تهمل الصحف المصرية ذلك . ويحاول أن يطعم النقد العربي بهذه النظرة الجديدة[21] : ولكنه ينغمس في التيار النقدي المحافظ والنظرة الجزئية أو اللغوية ، فلا يتجاوز في نقده شعر شوقي الافق الذي حددته « الوسيلة الأدبية »[22]

فهو ينتقد مقدمة شوقي من جهة بعض الأخطاء اللغوية ، وبعض ما ورد فيها من معان متناقضة ، ويهاجم الشاعر شوقيا حين يذكر أنه وجد نور السبيل من أول يوم طلب فيه العلم بأوربا ، وذلك بعد الحيرة التي انتابته أمام واقع الشعر العربي ، حين ألفَى تراثا شعريا معظمه في المدح ، وألفَى معظم الشعراء يحذون حذو القدماء ، لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحا ... ثم علم أنه مسئول عن تلك الموهبة التي لا تحد ولا تنفد ، فحاول بعض التجديد[23]

يعترض المريلحي على هذا الموقف من أساسه ويقول : « وهذا أغرب ما روي لأن الشعر ألفاظ ومعان ، فالرجوع إلى العربية والأخذ عن أهلها واجب من جهة

(20) انظر كتاب : عصر ورجال لفتحي رضوان . ص 92 .
(21) انظر : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر للدكتور حلمي علي مرزوق ص 213 إلى 220 .
(22) المرجع السابق : ص 209 ، 120 وانظر أيضا : التراث النقدي ص 60 ، 61 .
(23) انظر مقدمة الشوقيات ص 7 ط/الاداب والمؤيد بمصر 1898 .

الألفاظ . أما من جهة المعاني فقد طالعنا ما قدرنا على مطالعته من شعر الغربيين فلم نجدهم أطول باعا من الشرقيين في المعاني . بل الشرقيون يفوقونهم فيها ، وهم إلى الآن لا يزالون في المعاني عيالا على اليونانيين والفرس والعرب ، يستحلونها ويزينون بها أشعارهم . واما من جهة المواضيع الشعرية والتغني بالطبيعة ووصف الكون بما يشير إليه (شوقي) في مقدمته فهو يشهد نفسه بأن شعراء العرب حكماء لم تعزب عنهم الحقائق الكبر ولم يفتهم تقرير المبادئ العالية ...)[24] ثم مضى المويلحي في مقالاته التالية ينتقد الألفاظ والمعاني الجزئية من بيت أو بيتين أو طائفة من الأبيات من القصيدة . وبذلك وقف من جديد شوقي أو من محاولة التجديد عند شوقي — على الأقل — موقف المعارض ، ولم ينتقد نظرة شوقي إلى الشعر من حيث الأساس أو في ضوء متطلبات العصر . بقدر ما انتقد عليه مسائل جزئية . سالكا مسلك النقد اللغوي الجزئي .

وقد لاحظ بعض الباحثين[25] أن النقد الأدبي في الفترة التي نؤرخ لها كان متخلفا بالقياس إلى الأدب ، إلى درجة الاختلال ، إذا قسنا التطور الذي حققه الشعر بالنسبة لما كان عليه النقد يومئذ ، وبذلك ألقوا تبعة احجام شوقي عن التجديد على كاهل النقد المحافظ الذي لم يتقبل محاولات التجديد الأولى عند شوقي ، كما يتضح من موقف المويلحي ، رغم أن الشاعر لم يثر الثورة التي تهدم أساليب الشعر العربي ، وإنما اعتد في مقدمته بالشعر الفرنسي ونماذجه .

ويظل تأثير المدرسة القديمة التي بعثتها (الوسيلة الأدبية) ساريا إلى الربع الأول من القرن العشرين ، وقد رأينا أثرها في المويلحي ، ويمكن أن نلاحظ آثارها عند طائفة أخرى من الأدباء النقاد أمثال المنفلوطي المتوفى سنة 1924 وسيد علي المرصفي المتوفَّى سنة 1931 وعند طه حسين في فترة من حياته قبل الايفاد إلى فرنسا ، وعند الرافعي المتوفَّى سنة 1937 ، مع تفاوت آماد الادراك للقديم ومستويات القدرة على التصرف بين هؤلاء جميعا . أما سيد علي المرصفي فكان شيخا أزهريا وأديبا لغويا وراوية للشعر على النحو الذي يذكرك بوجه من وجوه شيوخ الأدب القدماء .

---

(24) مختارات المنفلوطي ص 148 .

(25) انظر : شوقي شاعر العصر الحديث للدكتور شوقي ضيف ص 95 ، 96 ، 97 .

وكانت دروسه في الأزهر تشتمل على شرح (حماسة) أبي تمام والكامل للمبرد والامالي لأبي علي القالي[26] وأهمية الاتجاه النقدي عند سيد علي المرصفي تنعكس على تلاميذه ، لأنه لم يترك أثرا نقديا . وأبرز هؤلاء التلاميذ طه حسين في فترة من حياته الأدبية[27] وهي الفترة التي أشرنا إلى تحديدها بما قبل الايفاد إلى فرنسا . وموجز القول في مقياس النقد عند المرصفي هو الايثار للفظ البدوي الجزل على اللفظ الحضري السهل مع ميل شديد إلى النقد اللغوي الذي يجنح إليه رواة اللغة ، والتعلق بالقديم لأنه قديم والانصراف عن الجديد لأنه جديد[28] وهذا المقياس هو الذي نجده عند طه حسين في حياته النقدية الأولى ، حين كان يعطي لنصاب اللغة في العمل الأدبي مركز الثقل فيه ، ويلح على سلامة الصياغة الشكلية ، ومن ذلك أنه حين أخذ ينقد شعر حافظ ابراهيم في جريدة العلم وغيرها منذ سنة 1910 اهتم بالقيم الشكلية القديمة ، كالتئام القصيدة وائتلافها مع احتفاظ كل بيت فيها بوحدته وكضرورة اتقان التشبيه والاستعارة ، وكخلو النص من التكرار اللفظي والمعنوي ، وأن يبرأ من الخطأ فيهما[29] ، وهكذا يتناول شعر حافظ ابراهيم فيعيب عليه الخطأ في اللفظ أو في المعنَى أو في التشبيه[30]

— 4 —

أما في لبنان أو بلاد الشام عموما فينبعث النقد القديم في كتابات الكتاب أو في كتب ظهرت قبل ظهور (الوسيلة الأدبية) بسنوات ، مما يؤكد انبعاث الحياة الأدبية في لبنان قبل مصر بعقود من السنين . ويتميز هذا النقد القديم في لبنان عند الذين نهضوا به أو مثلوه بطابع (التنظير) أو التصنيف العلمي ، فهو قديم لا يختلف في جوهره أو في مراميه عن جوهر ما دعت إليه (الوسيلة الأدبية) أو (المواهب الفتحية) ، ولكنه من حيث التصنيف ومن حيث التبويب ، ومن حيث التمثيل

---

(26) انظر : التراث النقدي . ص 63 .

(27) المرجع السابق : ص 81 — 82 . وانظر : اعتراف طه حسين بتأثره بشيخه المرصفي في كتابه (ذكرَى أبي العلاء) ص 5 وما بعدها .

(28) انظر التراث النقدي . ص 64 .

(29) جريدة العلم 24 1910/2 عن (التراث النقدي) ص 79 .

(30) المرجع السابق : ص 80 وما بعدها .

يختلف عنهما اختلافا واضحا ، ويأخذ بذلك طابعه (المدرسي) التعليمي بما يعنيه هذا المصطلح من جهد كبير وتبويب علمي ، وتحليل مستفيض .

نجد هذه النزعة عند شاكر البتلوني في كتابه (دليل الهائم في صناعة الناثر والناظم)[31] وعند شاكر شقير (م 1896) في كتابه (مصباح الأفكار في نظم الأشعار)[32] وعند لويس شيخو اليسوعي (م 1927) في كتابه (علم الأدب)[33] ، كما نجد هذا النقد القديم خارج إطار التصنيف التعليمي عند خليل اليازجي (م 1889) وابراهيم اليازجي (م 1906) وشكيب أرسلان (م 1946) .

ونجده قبل هؤلاء وأولئك جميعا عند الاسكندر أغا ابكاربوس (م 1885) في كتابيه (نهاية الأرب في أخبار العرب)[34] و(روضة الأدب في طبقات شعراء العرب)[35]

أما شاكر البتلوني فقد صنف كتابه احياء لمنهج كتاب (الصناعتين) أو (المثل السائر) وقسمه إلى قسمين : قسم أول في أدب الكاتب وصناعته وهو عشرة فصول . وقسم ثان في أدب الناظم وصناعته . وهو أيضا في جملة فصول . ونحن نشعر منذ الوهلة الأولى بأن الكاتب أو المصنف قد اطلع على كتابات القدماء النقدية وتمثلها ولخصها ، فهو يطالعنا بآراء ابن الأثير ، وأبي هلال العسكري وابن خلدون وابن رشيق مصبوبة في قالب جديد من التبويب . أما القضايا النقدية فهي هي ، والنظرة النقدية هي هي . فهو يلخص في الفصل الأول من الباب الثاني من القسم الأول أركان الكتابة من كتاب ابن الأثير وتتلخص في ثلاثة :

— **الركن الأول** أن يكون مطلع الكتاب عليه جدة ورشاقة أو أن يكون مبنيا على مقصد الكتاب ، ويشترك في هذا الركن الكاتب والشاعر ولهذا باب يسمّى باب المبادئ والافتتاحات .

---

(31) صدر سنة 1885 عن المطبعة الأدبية ببيروت .
(32) صدر سنة 1873 ببيروت وله أيضا منتخبات الأشعار طبع سنة 1876 .
(33) صدر الجزء الأول والثاني سنة 1897 وسنة 1913 ثم الجزآن الآخران سنة 1924/1923 .
(34) صدر بباريس سنة 1852 وأعاد طبعه ببيروت سنة 1861 .
(35) صدر سنة 1858 .

— **الركن الثاني** أن يكون خروج الكتاب من معنَى إلى معنًى برابطة لتكون رقاب المعاني آخذا بعضها ببعض. ولذلك باب مفرد يسمَّى باب التخلص والاقتضاب. ويشترك في هذا الركن كذلك الشاعر والكاتب.

— **الركن الثالث** هو أن تكون ألفاظ الكتاب غير مخلقة بكثرة الاستعمال وهذا معترك الفصاحة — وهو بعيد المنال كثير الاشكال.

وهو يلخص مقومات ثقافة الكاتب من كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه.

والمهم أنه اعتبر ثقافة الكاتب لا تخرج عن تصفح رسائل المتقدمين من البلغاء، والنظر في كتب المقامات والخطب والرسائل والعهود، وما يتصل بها من أخبار ووقائع ومعارضات. وهذا في جانب التكوين الأدبي القائم على تمثل الأساليب وذلك بعد اتقان علوم اللغة. ثم تبدأ الممارسة والارتياض على نحو ما تمثل واستفيد من كلام البلغاء وتخير الألفاظ واقتنائها. مثلما حدد ذلك القدماء من غير زيادة أو نقصان. وهذا جانب الاحتذاء والاتباع.

وتتتابع الفصول بعد ذلك لتعيد إلى ثقافة الأديب في عصر الاحياء نكهة القديم، وتوجيهات نقاده، كيف تختار الألفاظ، وطريقة صياغة الكلام من النظم والنثر. ومعنَى الاستعمال والابتذال، ومعنَى الوحشي والمستكره من الألفاظ. وانقسام الكلام إلى نثر ونظم. والتعريف العروضي للشعر، وأساليب الشعر وموازينه. وأساليب النثر وطبقاته وطريقة النظم حسب الشروط التي حددها ابن خلدون للأسلوب الشعري[36] وطريقة تصحيح المعاني واستيفاء حقها من البيان حسب الشروط التي حددها الماوردي.

ونتجاوز كتاب المعلم شاكر شقير لأنه يكاد يكون منحصرا في قواعد نظم الشعر إلى كتاب لويس شيخو (علم الأدب) فنجده كتابا تعليميا بمعنًى أدق وأوسع. فهو يتحدث عن فنون الأدب كما عرفها الأدب القديم مثل الوصف والمناظرة والمقامة والرسالة. وتحديد علم الأدب كما نجده عن ابن خلدون والزمخشري والجرجاني، ولكننا نجد مزيجا من الآراء يتمثلها ذهن موسوعي ومنهج تصنيفي مدقق. وهو

(36) انظر تفصيل ذلك عند هاشم ياغي. النقد الأدبي الحديث في لبنان ج 54/1...

يتصرف في هذا التراث ويستبط ، ويقدمه للفكر الأدبي ليأتم به في صناعة الأدب . ونجد تطور كبيرا في النظر إلى أركان الأدب ، تختلف عن نظرة القدماء ، لأنها من أثر هذه الثقافة الموسوعية المطلعة على الآداب الأجنبية . فأركان الأدب أربعة :

1 — قوة العقل الغريزية .
2 — معرفة الأصول وعلوم اللغة .
3 — مطالعة التراث الأدبي وتمثله .
4 — الممارسة والارتياض على نهج القدماء .

ويغترف الكاتب من الجديد أيضا إذ لا يستطيع تجاهله . فهو يتحدث لنا عن النقد البياني ، وعن الفن الروائي في الأدب ، وعندما يتحدث عن النقد يعرفه ويتحدث عن الشروط الموضوعية التي يتحقق معها النقد الأدبي[37] وبذلك نلحظ في كتاب (علم الأدب) تداخل القديم والجديد . وبداية عهد (الخضرمة) .

فهو يتحدث بلغة تحليلية جديدة حين يقسم عناصر الكتابة إلى مراحلها الأساسية : الايحاء والتنسيق والبيان ، ثم يقيم عمل الناقد على أساس هذا التقسيم ، فيوضح مهمات كل مرحلة لدَى الناقد الموضوعي . ويضرب الأمثلة على ذلك بالنماذج التطبيقية في نقد الشعر أو في الموازنة بين الشعراء . ولعل الدكتور هاشم ياغي لم يلتمح جديدا في هذا الاتجاه عند لويس شيخو . بينما أبسط مقارنة بينه وبين معاصريه من المحافظين تدل على كونه كان يتمثل معطيات الفكر النقدي القديم ويصوّبها نحو العمل الأدبي على أساس واع يتسم بالطابع الشخصي والجهد الذاتي والنظرة التحليلية الجديدة[38]

ونلتقي بذروة القديم عند ابراهيم اليازجي سواء في تمثل المنهج القديم والانطلاق منه على أساس استيعابه والاضافة إليه على نسقه ، أو في وقوفه ذائدا عن قيم الأدب العربي القديم ولغته .

فهو — بصدد النقطة الأخيرة — رغم كونه تحدث عن اللغة والعصر حديث من

---

(37) انظر المرجع السابق ص 64/...
(38) انظر المرجع السابق ص 64/...

يوحي إليك بأنه داعية من دعاة التطور اللغوي يقف في وجه الأساليب الصحافية حين تهجم أقلام الكتاب على اللغة تختبط فيها وتقتضم ، كيفما تأتّى لها ، من غير مراعاة قاعدة نحوية أو صرفية أو بلاغية ، دافعا بكلتا يديه لغة جديدة هي لغة الصحافة التي لا تتريث ولا تنتظر موافقة علماء اللغة . والغريب أن يتصدّى للرد على ابراهيم اليازجي محافظون مثله يشعرون بان ابراهيم اليازجي يضيق مجال الاستعمال متقيدا بالمعنَى المعجمي الصارم[39]

أما بصدد النقطة الأولى فيتجلّى تمثله للقديم أو للنقد الأدبي القديم في البحث الذي ذيل به شرح ديوان المتنبي[40] فهذا البحث يدل دلالة واضحة على أن اليازجي تجاوز التقريظ والتفنيد والاطراء والذم ، بل عمد إلى تحليل مستويات الصناعة الشعرية عند الشاعر على أساس تمييز قوانين الشعر ومذاهب الشعراء وأساليب النظم ، وما يصدر عنه الشعراء من شحذ القريحة أو قوة العارضة ، وما يؤثر في أساليبهم من عوامل الزمان والمكان . طبق ذلك على شعر المتنبي ، وخالف طائفة من النقاد في تعليلهم انفراد المتنبي بالمنزلة التي له بين الشعراء وذهب في تعليل مظاهر التعقيد والانحراف المعنوي عند المتنبي بعامل التطور الزماني في شعره من ناحية ، وبتأثير البيئة أو الشخص الذي كان يوجه إليه الشعر من ناحية ثانية . وهو يخلص من هذا البحث إلى أن المتنبي انما ينفرد دون الشعراء بالمنزلة العالية فيما هو من شعر الطبع ، وفيما كسته الفصاحة حلتها والبلاغة بهاءها من شعره ، مما تسابقت معانيه إلى الافهام من غير كلفة ولا معالجة[41]

على أن اليازجي لم يستطع رغم كل ذلك تجاهل الجديد ولو في بعض مناحيه ، لأنه من التأثر بروح العصر التي لا مجال معها إلى الانسلاخ المطلق وذلك ما سنراه في فصل آت .

والأمر الذي ننتهي إليه بعد هذه الفقرات هو تلخيص النظرة التي جاءت موازية لحركة الانبعاث والاحياء ، للتأكيد على صلتها بحركة احياء القديم وانبعاثها من التراث القديم ، وانطلاقها من أصوله واغتذائها بروافده في النقد التطبيقي من

(39) نذكر من هؤلاء الأمير شكيب أرسلان . انظر شوقي أو صداقة أربعين عاما ص 58/...
(40) المقصود كتاب (العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب) بيروت 1887 .
(41) انظر المرجع السابق ص 660/...

حيث الموازنة وتقويم الصياغة البيانية والالحاح على نصاب اللغة في العمل الأدبي. وبذلك تنتهي إلى حكم عام يشمل هذا الاتجاه من النقد الاحيائي، وهو أن الأساليب العربية حين انطلقت من عقالها، فأعادت للشعر صحته وسلامته وأعادت للنثر طلاقته وسماحته وتوازنه قد أحيت ما يدعمها من مقاييس النظر النقدي والتقويم الأدبي عند القدماء. ورغم اختلاف الشعراء والنقاد في النظر والتقويم فانهم اجتمعوا حول الأصل المطلوب في مجال الابداع والنقد، لا يكادون يختلفون فيه. وهذا الأصل هو وجود التوازن بين المطلبين الأساسيين في كل عمل أدبي، جمال المبنَى وشرف المعنَى. كما اجتمعوا على أن هناك قواعد وأصولا لابد من أن تراعى في تحقيق المبنَى والمعنَى على السواء، وأن منشأ العلم بهذه الأصول والقدرة على احتذائها انما هو الرجوع إلى القديم ومحاكاته والاستظهار به في كل محاولة أدبية، بعيدا عن التقليد والتكلف. وهذه في النهاية هي أصول المذهب الكلاسي أو الاتباعي الذي ظهر في عصر الانبعاث، ثم قوى واستحصد في عصر النهضة، وكانت له آثاره في ميدان الشعر والكتابة والنقد.

— 5 —

كان انبثاق الجديد في الحركة النقدية يسير جنبا إلى جنب مع ظهور الجديد في مجال الابداع على نحو ما حللنا في الفصل السابق. لذلك لم يكن بد من ظهور المحاولات التجديدية في تقويم الانتاج الأدبي الجديد وفي مجال التنظير النقدي، وفي مجال الاقتباس من الفكر النقدي الأوروبي. وفي مجال الدعوة إلى التحرر من التقليد وتحرير النثر الفني من إصر السجع والصناعة بكل أشكالها، وتحرير الشعر من اصر التقليد في الاغراض والصياغة، ونشدان الصدق في التعبير عن الذات. وكان لابد أيضا من أن نلتقي في هذا المجال بأدباء نقاد غير متخصصين تنعكس مشاغلهم الفكرية والاجتماعية على نظراتهم النقدية، فإذا هُم يختطون الطريق التي سيتجه فيها المتخصصون وأشباه المتخصصين من النقاد المجددين. كان هؤلاء الأدباء مخضرمين، فهم قد أخذوا حظا قليلا أو كثيرا من الثقافة العربية، ومن الاطلاع على الأدب العربي القديم، وأخذوا حظا قليلا أو كثيرا من الثقافة الفرنسية أو الانجليزية، فاطلعوا على الآداب الأوروبية، في هذه اللغة أو تلك، أو منهما مجتمعتين. أو في سواهما.

ولم يكن رواد هذا التجديد كما رأينا من قبل من غير لبنان أو سورية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر[42].

ويأتي في مقدمة هؤلاء جميعا أحمد فارس الشدياق رائد التجديد غير منازع في بداية النصف الثاني من القرن الماضي. وقد سلف القول عنه بأنه كان قد أخذ ثقافته من الشرق ومن الغرب، وعاش في مصر وانجلترا وفرنسا وتركيا، وعرف العربية والفرنسية والانجليزية، وكان صدره يسع الثقافة الشرقية والثقافة الغربية، وبأنه كان نسيج وحده في الاتباع والابداع أو في القديم والجديد في آن واحد. فهو يكتب الأسلوب المسجع، ولكنه يكتبه للتظاهر بلون من ألوان الكتابة كان العصر ما يزال يعتبرها مقياس التفوق ودليل رسوخ القدم في الكتابة الفنية. ثم هو يهاجم السجع والتصنع في الكتابة، ولا يلبث أن يدافع عن هذا السجع في مواقف يستحسن فيها الكلام على هذا النحو من الفقر المزدوجة، والفواصل المقفاة[43] ونراه يمضي في التجديد قدما حين يدعو إلى واقعية الأسلوب، وإلى أن يشاكل الكاتب بأسلوبه واقع ما يعبر عنه، وأن يعني بجوهر الأشياء لا باعراضها. ثم يسخر من تقليد (رواسم) الكتابة وصيغها المستهلكة في عبارات جريئة[44] ويعلن سخريته من الشعر التقليدي في عصره. ويقارن بين هذا الشعر وبين الشعر الافرنجي، ولكنه يظل مؤمنا بأن الشعر العربي العمودي في متانة لغته وجزالته ونصاعة أسلوبه وبداهة معانيه هو فوق كل شعر آخر[45]

وتظهر مجلة (الجنان) لبطرس البستاني سنة 1870، فيظهر فيها كتاب مجددون يسهمون في تنشيط حركة النقد والتوجيه الأدبي. وفي مقدمة هؤلاء نوفل الطرابلسي الذي يكتب مقالة عن (الشعر والشعراء)[46] يتحدث فيها لأول مرة في تاريخ النقد الشعري عن علاقة الشعر بالفنون الجميلة الأخرَى، وأنه فن صوتي، ويقول: «وكما أن الملائم من الأطعمة هو ما ناسب كيفية حاسة الذوق، والملائم

---

(42) كانت سوريا قبل التقسيم عقب الحرب العالمية الأولى تعني لبنان فيها تعنية ولذلك تستعمل سوريا أحيانا على هذا الاطلاق الواقع، إلا إذا استعملنا (سورية) فإذاك نعني القطر السوري بعد التقسيم.

(43) انظر كتابه (الساق على الساق) ص 43/...

(44) انظر النقد الأدبي في لبنان ج 103/1.

(45) المرجع السابق ص 116/...

(46) مجلة (الجنان) السنة الثانية ج/7 تاريخ 1971/4/1.

من الملموسات ما ناسب حاسة اللمس ، والروائح الشم ، وما ناسب البصر من المرئيات هو ما كان متناسبا في أشكاله وتخاطيطه . هكذا ما يلائم المسموعات يكون بتناسب الأصوات لا بتنافرها من جهة الهمس والجهر والرخاوة والشدة ، والقلقلة والضغط إلى غير ذلك . وهذا التناسب الذي يوجب لها الحس لا يتم كما ينبغي إلا بواسطة كلام يتألف من أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة حروفها المتحركة والساكنة وفصل أجزائه بحيث يكون كل جزء منها مستقلا بالافادة . لا ينعطف على الآخر . فتلائم الطبع بالتجزئة أولا ، ثم تناسب الاجزاء في المقاطع والمبادئ ، ثم بتأدية المعنَى المقصود ، وتطبيق الكلام عليها وهذا هو الشعر[47]

ثم يعلن أن القافية لم تكن شرطا في ظهور الشعر ، وان كان الشعر العربي يعني الوزن والتقفية معا . ويقارن بين الذوق العربي والذوق الأروبي في مجال الوصف والتشبيه ، ويفتح الأذهان على بعض المقارنات ، ويظهر مدَى بعد الصناعة اللغوية عن حقيقة الشعر . ويقول :

« قال بعض الكتبة إن حد الشعر هو نظم موزون . وليست القافية تشترط الا لتحسينه ، فقد كان الشعر شعرا قبل أن تعرف القافية كما هو عند سائر الأمم ، ولم يسمع للعرب سبعة أبيات على قافية واحدة قبل امرئ القيس ، لأنه هو أول من أحكم قوافيها » . ثم عقب على ذلك فقال : « ولكن المتفق عليه هو أن الشعر كلام يقصد به الوزن والتقفية معا . أما قولهم كلام فانه مخرج لما لا معنَى له من الكلمات الموزونة ، وقولهم يقصد به الوزن مخرج لما كان وزنه اتفاقيا كبعض آيات القرآن ، فهي بهذه المثابة ، ومثل ذلك لا يسمَّى شعرا ، لأن الوزن فيه غير مقصود . وقولهم التقفية مخرج للكلام الموزون الغير المقفَّى . وقال آخرون انه كلام موزون ومخيل ومقفًّى بطريق العمدة »[48]

ثم يقارن بين الذوق العربي والذوق الافرنجي قائلا :

« ومما يخالف ذوق الافرنج أيضا أغلب التشبيهات المألوفة في الشعر العربي ، كما إذا عبر عن شخص بديع الجمال بالشمس أو عن حمرة خديه بالتلظي ، وكذلك ما

(47) انظر النقد الأدبي الحديث في لبنان . الجزأ 1 ص 71 .

(48) انظر : النقد الأدبي الحديث في لبنان . الجزء الأول ص 73 .

يقال في الريق ، لأنهم يقولون إن الطبع لا يألفه لكونه آيلا إلى البصاق ، ومثله تشبيه الشعر بالحيات والأفاعي ، والأصداغ بالعقارب وأمثال ذلك . وربما نظموا في سلك العبثيات أشياء كثيرة في صناعة البديع في الأشعار العربية ، مِمَّا لا يتوقف ادراكه على مجرد سلامة الذوق والفطنة ، بل لابد للسامع من أن يكون ماهرا في القراءة مستحضرا في ذهنه دائما أشكال حروف الكتابة في الرسم والتركيب افرادا واجمالا باسمائها ومسمياتها ، غير الجناسات في المركبات كالأبيات العاطلة والمعجمة والملمعة والخيفاء والرقطاء وعاطل العاطل والمقطعة والموصلة ، والمصحفة والقلب ، ويقال له ما لا يستحيل بالانعكاس ، إلى غير ذلك مما ليس له من المزايا الا كونه يظهر للعارف بصناعته براعة الناظم في الظفر على الصعوبات التي تعترض صرف ذهنه إلى صياغته ، ومع ذلك لابد أن يبقي عليه ضعف المعاني علامات الانغلاب »[49]

ومن هؤلاء الأدباء النقاد أيضا أديب اسحاق الذي هاجم الكتابة المسجعة ، والكتابة التقليدية ، لأن الكتابة كما آمن بها هي تعبير عن الخواطر والأفكار بطرق معلومة ، وان كانت هذه الطرق لم تسلم عنده من الازدواج وبعض التنميق ، وقد كان له فهم عميق على أي حال لعملية الكتابة المنظمة بسبب اطلاعه على الأدب الفرنسي[50] ولذلك عده جميل صليبا أول كاتب سوري دعا إلى تحرير الأسلوب وبنائه على المنطق والتنسيق والوحدة العضوية[51]

ونلتقي على نفس المهيع يعقوب صروف محرر (المقتطف) ، فقد كان بفضل ثقافته المزدوجة يثير قضايا كثيرة على صفحات المقتطف مهدت للتجديد في النقد والابداع على نحو ملحوظ . فمن ذلك أنه حين عرف النقد خلصه مما كان يسف فيه يومئذ من مفهوم اظهار العيوب والتخطئة . ويعلن أن للنقد رسالة هي تحسين الوضع الأدبي ورفع مستوَى الفن الانساني بترقيته شيئا فشيئا في مراقي الكمال ومراتب الجمال[52]

---

(49) نفس المرجع ص 74 .
(50) انظر مقالة (حد الكتابة وأقسامها) في كتاب الدرر ص 121/...
(51) اتجاهات النقد الحديث في سورية ص 41/...
(52) مجلة المقتطف مقالة (الانتقاد) الس 12/ الجزء 1887/3 .

وربما كان يعقوب صروف أول من ألح على تحقيق فكرة الصدق في العمل الأدبي ولاسيما في الشعر ، وأوضح الفرق بين أن يتغزل الشاعر في شعره ، وبين أن يتغزل على خطة مرسومة يقلد فيها من سبقه من الشعراء ويقول :

« أما المحدثون فقد اتبع أكثرهم خطة واحدة في الغزل والمدح والرثاء ، فيبتدئ الشاعر منهم بوصف غادة ، فيشبه شعرها بالليل وجبينها بالصبح ، وحاجبها بالسيف ، وعينيها بالنرجس ، ووجنتها بالورد ، وثغرها باللؤلؤ ، وريقها بالعسل وقوامها بالبان . وينتقل إلى الممدوح فيدعي أنه أسد في الشجاعة وحاتم في الكرم ، وبحر من الجود وأنه جمع علوم الورَى في صدره ، ثم يدعو له بطول البقاء » .

« ... وإذا أراد الرثاء شكا من جور الدهر ، وانخداع الناس به ، ولامه على غدره بالميت ، ثم جعل يعدد مناقبه ، ويصفه بمثل الأوصاف المتقدمة ، ويحكم بأن الجنة مأواه ، وأن ملائكة العرش تهللت لمرآه ، وطالما كانت تحسد الأرض عليه ».

« ولا مشاحة في أن النابغين من الشعراء يخالفون هذه الخطة ، أو يتوسعون فيها ، أو يضمنون أشعارهم حكما رائعة ، وأوصافا بليغة ، ونكتا أدبية ، ولكن الصورة المتقدمة شاملة لأكثر ما نظمه المحدثون ، والمولدون ، ولا عيب فيها من حيث هي بالذات ، لأن الغزل والنسيب والمدح والرثاء قد تكون بالغة أقصَى درجات البلاغة ، بل العيب في اتباع خطة واحدة ، والتقيد بها ، كأن مخيلة الشاعر عاجزة عن ابتكار المعاني ، والتوسع في الصور العقلية »[53]

ودعا إلى انفتاح أفق الشاعر العربي على أجواء الشعر الأوروبي كي يتم التلاقح بين الأدب العربي وغيره من الآداب الأوروبية ، لعله أن يغير شعراء العربية تقاليد شعر أخلقته الصناعة والتكلف من غير احساس صادق ولا حياة نابضة .

ويعتبر الشعر الجاهلي مثالا على صدق الشاعر في تعبيره عن نفسه وبيئته من غير كلفة ولا تصنع . ومن هذه الناحية يراه يشبه الشعر الأوروبي الحديث في تعبيره عن نفسه ناظميه وبيئتهم ويقول :

« وقد استشارنا بعض النابغين من شعراء عصرنا في طريقة لفك الشعر العربي من

---

(53) مجلة المقتطف مقالة (الشعر والشعراء) الس 16 الجزء 1891/3 .

ربقة القيود التي تتقيد بها ، فأشرنا عليهم بترجمة أشعار هوميروس ، وملتون وغيرهما من فحول الشعراء . فعملوا بمشورتنا . فإذا أتيح لهم أن ينظموا هذه الأشعار ، ولا يضيعوا شيئا من بلاغتها ، رأى فيها أدباؤنا ما يغير رأيهم في الشعر والشعراء ، فيغادرون الطريقة التي اتبعوها حتّى الآن ، ويتبعون طريقة الأوربيين ، وهي الطريقة التي جرَى عليها شعراء الجاهلية على قلة بضاعتهم ونزارة معارفهم »[54]

ويعرف النقد الروائي أو القصصي أول خطواته على يد يعقوب صروف في مجلة (المقتطف) وبذلك ينفتح المجال أمام تقويم الانتاج القصصي والروائي المستحدث في الأدب العربي .

ومن كتاب (المقتطف) النقاد خليل ثابت ونقولا فياض وأسعد داغر فهؤلاء الثلاثة فتحوا أفق القارئ العربي أمام آفاق الفكر النقدي الأوروبي حين قارن الأول بين بلاغة العرب وبلاغة الافرنج ، وقارن الأخير بين الشعر العربي والشعر الأوربي[55]

أما نقولا فياض فقد هاجم التقليد أعنف مهاجمة وقال :

« والغريب أن أكثر شعرائنا وكتبتنا لا يريدون تغيير القديم بل لا يقبلون بالجديد . فان سمع الواحد منهم بيتا جديدا أو معني غريبا قال هذه تصورات افرنجية ، كأن فكر العربي قاصر عن الاختراع ، وليس له قدرة على الابداع . فإذا قلت مثلا : حيَّت الكواكب هبوط الليل ، أو سمع الانسان صوت ضميره . أنكروا عليك ذلك . كأنه لا يجوز للتصور العربي أن يستعمل مثل هذه التحية ، ولا يحق له أن ينسب إلى الضمير صوتا يتكلم . ومن كان مثل هؤلاء فهو ناس أن الانسانية تمشي إلى الأمام ، والانسان فيها مدفوع إلى السير ، مضطر إلى التقدم ، محظور عليه الوقوف أو الرجوع ، فهو في حياته العقلية أشبه به في حياته البدنية . فكما يضطره تعاقب الفصول ، وتغير الأوقات إلى تغيير معيشته من المأكل والملبس والمبيت . تضطره معاملته العقلية وعلائقه الجامعية إلى مجاراة الأحوال والتكلم بلغة العصر »[56]

---

(54) انظر : النقد الأدبي الحديث في لبنان . ج 1 ص 133/...

(55) انظر مجلة (المقتطف) المج 1900/24 والمج 1901/26 .

(56) انظر : النقد الأدبي الحديث في لبنان . ج 1 الصفحة 242 .

وأما خليل ثابت فقد نقد (الشوقيات) أول ما ظهرت ، واحتفَى بما فيها من جديد غير ما استقر عليه الشعر العربي في أطوار جموده من احتفاء بالبديع وولوع بالصناعة اللغوية[57]

وأما اسعد داغر فقد عالج نقد (ديوان حافظ) في ضوء المنهج الاتباعي الذي سلكه شعراء العرب فقصر بهم في كثير من الأحيان ، وأخذ على حافظ مآخذ متعددة في بعض شعره[58]

ومن أولئك النقاد المجددين طائفة أخرى نذكر منها أمين الحداد[59] وسليمان البستاني وفرح أنطون صاحب مجلة (الجامعة) الذي كان من رواد التفرقة بين المذهبين القديم والجديد في مطلع هذا القرن[60]

— 6 —

على أنه لابد من الاشارة إلى بعض الآثار الهامة التي كان لها تأثيرها البالغ في اغناء الحركة النقدية الجديدة وامدادها بالمثل المنشود ، والمعايير أو المقاييس المطلوبة في تقويم الجديد ، وتعميق مجراه ، والتدليل على جدواه .

وهذه الآثار — فيما يبدو لي — أربعة :

1 — مقدمة الالياذة لسليمان البستاني 1904 .
2 — تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب لروحي الخالدي .
3 — منهل الوراد في علم الانتقاد لقسطاكي الحمصي 1907 .
4 — مقدمة دراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف 1931 .

أمَّا ما أحدثته مقدمة الالياذة من التأثير فدليله شيوعها بين القراء والمتأدبين منذ ظهورها ، وما يهمنا من هذا التأثير هو كونها فتحت أمام الشعراء العرب آفاقا من المغامرة الشعرية لا حد لها حين زودتهم بمقارنات وآراء عن الشعر لدَى الأمم

(57) النقد الأدبي في لبنان 244/1...
(58) المرجع السابق ص 250/...
(59) له دراسة عن البحتري في عشر مقالات نشرتها مجلة الضياء 1904/1903 .
(60)

الأخرى المعروفة بتراثها الشعري ، وأعطتهم تحليلا عن خصائص البحور الشعرية من ناحية الدلالة النفسية ، وحددت لهم أهمية القافية . فانكشفت لهم تلك الأصول التي كانوا يرعونها في إطار القصيدة ولا يسألون عن جدواها ولا يتبينون ما وراء زوالها من قيم أخرى قد تعوضها أو لا تعوضها . ووقفتهم خاصة على مظاهر الأنماط في الشعر العربي في عهوده الأخيرة ، وما وقع فيه الشعراء من تقليد أعمَى ، وصناعة ثقيلة . وما يحتاج إليه الشعر العربي لنهضته من تطويع للغة وتجربة صادقة واقتباس من الآداب الأوروبية .

ولعله كان قد مهد بهذه المقدمة لطرح مشكلة القافية في الشعر العربي ومدَى ما ألقت في وجه الشاعر القصصي والمسرحي من عقبات كبلت روح الشعر العربي وجعلته حبيس الغنائية والرتابة . وهو شيء تعلق به المجددون بعد عقد أو عقدين من السنين ، وناقشوه فتمردوا على الشعر المقفى في مجال الشعر القصصي والمسرحي كما نرَى عند الشعراء المجددين .

وكانت أهمية عمل روحي الخالدي كامنة في فتح مجال المقارنة بين الأدب العربي والأدب الأوروبي (الأدب الفرنسي) من حيث تتيح هذه المقارنة اسقاط الحواجز بين الأدبين ، وابطال ما كان قد استحكم في نفوس طائفة المحافظين في الأدب العربي من أن أدب اللغة العربية هو أدب البلاغة التي لا تجارى ، ولا تدرك في الشعر أو في النثر . أو ابطال مبدأ الصاعة والاكتفاء الذاتي في مجال الأدب . على أساس أن البلاغة أو الأدب مرتبط برقي الأمم وتابع لحياتها العقلية والاجتماعية .

ويقول : « البلاغة لا تختص باللسان العربي وحده ، وكلما ارتقت أمة في سبيل الحضارة كان لسانها أبلغ ، وأدبها أوسع وأكمل ، لتهافت أدبائها على تنميق الكلام وتهذيب مناحيه وفنونه ، فيدركون بالتدريج حقائق المعاني التي ربما استعملها آباؤهم وأجدادهم في غير مواضعها بسبب الجهل الناشئ من ضيق العمران وقلة العلوم ، ويفرغون ما أوجدوه وما أصلحوه من المعاني في قوالب تناسبها من الألفاظ والتراكيب ، فالبلاغة هي مطابقة اللفظ للمعنَى من جميع وجوهه بخواص تقع للتركيب في إفادة المعنَى المقصود الذي يقتضيه الحال والمقام . وفي المثل : (لكل مقام مقال) . سواء كان المقال أي اللفظ عربيا فصيحا باعراب أو حضريا بلا

اعراب أو أعجميا بأن كان عثمانيا أو انكليزيا أو فرنسيا أو فارسيا أو غير ذلك[61]

وكانت أهمية عمله أيضا في اشعار المهتمين برقي الأدب العربي بضرورة الاستفادة من الأدب الأوروبي على نحو ما استفاد الأروبيون من الأدب والتراث العربيين.

ويقــول

« لا يكمل علم الأدب للمتبحر فيه إلا بعد أن ينظر في أدب الأمم المتمدنة ولو نظرة عامة يطلع بها على مجمل تاريخ أدبهم وعلى بعض ما ترجم من مؤلفات المشاهير من كتب، فيقف على ما عندهم من سعة الفكر وسمو الادراك وبلاغة المعاني، ويعرف أساليبهم في النظم والنثر وتصرفهم في الكلام ويميز بين طرق المتقدمين والمتأخرين منهم، فإذا أحاط بذلك فهم الغرض الذي يتطلبه أئمة البلاغة من أي لسان وملة، ورأى الهدف الذي يروم كل منهم اصابته فيصوب نحوه القلم عسى أن يكون له مع الخواطئ سهم صائب[62]

وكانت أهمية عمله أيضا كامنة في تصوير مدى سخف الاهتمام بالصناعة اللفظية، والجري وراء المحسنات والأصباغ البديعية، وهي ما تزال يومئذ وكد طائفة من المحافظين.

ومن هذا الباب ولج إلى ذم التقليد، وإلى تعميق احساس الناس بضرورة تجاوزه إلى الابداع، ونشدان التجديد.

وألمع إلى أشياء كانت ما تزال بعيدة عن الأذهان يومئذ كقوله:

« نعم، ان الشعر إذا تهذب ووفي له بجميع الأسباب لم يقاربه من كلام الآدميين كلام، ولم يعارضه من خطابهم خطاب. ولكن قلما يفلح الشاعر المجيد إلا في بعض الأبيات، لاسيما في الشعر العربي حيث ضيّق فيه النطاق على الشعراء وألزموا باتباع القواعد التي تخطاها شعراء الافرنج. على أن أكثر فحول الأدب في البلاد المتمدنة صارفون عنايتهم في يومنا إلى النثر المرسل دون النظم كما فعل فيكتور

---

(61) تاريخ علم الأدب ص 31.
(62) نفس المرجع ص 32.

هيجو في آخر عمره ، وكما يفعل اليوم إميل زولا وغيره مثل تولستوي أديب الروس [63]

أو قولـــه

« ... أدباء الافرنج يقولون : نعم ان الشعر العربي فيه كثير من الصنائع البديعية وله رونق وبهجة وفيه تهييج للمسامع ، وهو على أسلوب التوراة وعلى نسق اللغات السامية ، ولكن الكلام الذي فيه تصنّع في الألفاظ وتعمل في الشكل الخارجي لا يكون فيه حركة ذهنية ولا تخيل فكري . وما لم يكن فيه ذلك ليس فيه احساس ولا عظمة مطلقا . وإذا ارتفع نفس الشاعر أو الكاتب في الكلام الذي فيه تصنع وتعمل لم يبق على ارتفاعه بل ينقطع حالا ، وينتقل إلى غير ما هو فيه . بخلاف الشعر اليوناني أو الافرنجي كرواية (هيرناني) مثلا . فان فكتور هيجو نظمها على نفس واحد ونسق واحد ، وأبدع فيها ما قاله على لسان (شار لكين) من الكلام العالي الملوكي . فإذا نطق به المشخص على المسرح أخذ بمجامع القلوب ، واستمر المشخص يهدر كما يهدر النهر حتّى يصل كلامه إلى أعماق أفئدة السامعين ويؤثر فيها تأثيرا عظيما . ومن قاس بنظره بين مقامات الحريري وبين رواية مضحكة من روايات موليير التشخيصية فهم معنَى اعتراضهم وحقيقة انتقادهم على مقامات الحريري والهمذاني وأمثالها » [64]

وحلل قوام المذهبين الكلاسي والرومانسي في الأدب الفرنسي [65] وعرض لخصائص الابداع في المدرستين وفي آثار أعلامهما ، لتوضيح مدَى الفرق بين ما يسفّ إليه نظر المحافظين المتأخرين من أدباء العرب وشعرائهم وبين ذرى ما يطاوله طموح أعلام الأدب الراقي في أوربا ووقف عند فيكتور هيجو خاصة لاستخلاص تلك المقومات التي يزخر بها أدبه ، ويسرح فيه نظره الشعري والنقدي .

وأما (منهل الوراد) فهو كتاب أفرد للنقد الأدبي في العصر الحديث اشتغل فيه صاحبه بموضوعه على مدَى ستة عشر عاما ، جامعا مادته من النقد الأدبي من

---

(63) المرجع السابق .
(64) المرجع السابق ص 70 .
(65) انظر تاريخ علم الأدب ص 121/... وروحي الخالدي الطريقة المدرسية الرومانية .

الأدب الفرنسي ومن المصادر العربية ، ومن الجهد الشخصي في التنظير والتبويب والمقارنة .

وقد قسم فيه العمل النقدي وأوضح موضوعه ومراحل الممارسة النقدية وشروطها ومجالها وقواعدها في الناقد والمنقود وموضوع العملية النقدية .

وفيه موازنة بين آفاق النقد العربي القديم وآفاق النقد الأروبي الحديث ، وكذلك موازنة اضافية بين فنون الشعر الأوروبي وفنون الشعر العربي أسهمت في تعميق الاحساس بجدوى اصطناع مقاييس النقد الأوروبي أو الاقتباس منه ولنستمع إليه يقول :

« وأنت إذا أمعنت النظر في تأليف أكابر كتابهم كرونسار Ronssard ودوبيلاي Du Bellay وماليرب Malherbe وبوالو Boileau ، وشاتوبريان Chateaubriand وفيكتور هيجو Victor Hugo علمت أنهم لم يصلوا إلى المنزلة التي وصلوا إليها ، ولم ترج مؤلفاتهم ذلك الرواج إلا لعدولهم عن التقليد القديم ، واطلاقهم العنان لقرائحهم في مذاهب الكتابة ، فلم يكن لهم من ثمة غير النقد كافل يكفل تخليد مؤلفاتهم وشهرتهم وقد كان صواب النقد لهم سندا وعضدا ».

وفي معرض الحديث عن الأجناس الشعرية ، ترَى الحمصي يثبت فيه آراءه النقدية ، مع مقارنة الشعر العربي بالشعر الأروبي في هذه الأجناس الشعرية . من ذلك قوله في الوصف « انه باب تدخل منه إلى فسطاط ، ممتد الأطراف بعيد المطاف واسع الساحات ، كثير الشعاب ، متعدد المنازل ، وافر الرحاب . فالوقائع الحربية ، والمواكب الملوكية ، والمقابلات السلطانية ، والقصور الرفيعة ، والحصون المنيعة ، كلها تدخل في باب الوصف . والشوارع الكبيرة ، والمباني الفخيمة ، والرياش الثمينة ، وسائر آلات الزينة والنعيم ، مع أدق ما يقع تحت الأبصار ، إلى أعظم ما تتصوره الأفكار من الاختراعات ، والآلات العجيبة التي تظهر كل يوم في أوربا وأميركا ، هذه وصفها والكلام عنها يدخل في هذا الباب »[66]

ويهمنا من كتاب (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) لأحمد ضيف أنه عكس

(66) انظر منهل الوراد . ج 197/1 والتراث النقدي تأليف عبد الحي دياب ص 110 .

النزعة القومية في توجيه الدراسة الأدبية فضلا عن تعميقه لمفهوم الأدب بوصفه مادة يشترك في صياغتها العقل والتجربة والشعور والحياة الانسانية بشمولها لما يعرف من نتاج العقول والقرائح والمواهب ، وبذلك يرفع الأدب من مستوَى اللهو والمتعة العابرة ، ويلج به عالم النفس الانسانية فيما يستكن في مغرزها من دواعي التعبير ، ونشدان الجمال ، وحب المعرفة .

وبهذا الارتفاع في مستوَى التصور لمعنَى الأدب يستعيد للأدب ما فقده في عصور الانحطاط من نشدان الحق والخير والجمال ، وما أضاعه من مزايا الصدق والوضوح ، بحيث يعكس بصدق حياة الأفراد ، فلا يغني غناءه في هذا الباب سواه . ومن هنا يقترح أحمد ضيف تحقيق فهم لدراسة الأدب العربي يتفق مع مناهج الدارسين الأروبيين .

ويحلل عبد الحي دياب موقف أحمد ضيف قائلا :

وهو في هذا المنهج لدراسة الأدب يتفق مع الدارسين للأدب في الأمم الحديثة ، من حيث أنه دراسة لكبار نفوسها وعقولها المفكرة ، أو كما يقولون دراسة للتاريخ الطبيعي للنفوس الانسانية ، والحصول على صورة عامة من الحياة العقلية للانسان . قال سانت بوف : « لم يبق لدَي من السرور إلا هذا النوع من « التحليل » النفسي الذي يمكن أن أعرف به تاريخ العقول ، وكل ما أريده من النقد أدبي هو جعل البلاغة تاريخا طبيعيا للنفوس إلى آخر ما قال . فلم تصبح دراسة الأدب قاصرة على الشعر والنثر الصناعي لا غير ، دون نظر إلى صلة الكاتب أو الشاعر فيها ، بل لابد من اعتبار كل ذلك مع البحث عن الصلة بينالكاتب ، وبين الحالة الاجتماعية » .

ويخلص من هذا كله إلى أنه من الممكن أن توجد هذه الطرق الحديثة في دراسة الأدب العربي من جهة صلته بالتاريخ والاجتماع صلة صحيحة ، ودراسة نفوس الكتاب والشعراء من أقوالهم بقدر ما تسمح به طبيعة هذا الأدب وأصوله الفنية .

ولكنه يعود فيقرر أن ذلك لا يتسنَّى الآن ، ولا يمكن أن تثبت هذه الطريقة إلا بعد أن يكثر البحث على هذا النحو ، ويوجد بين المدرسين والنقاد علماء في الفلسفة والاجتماع تكون لهم طرق واضحة ، ومذاهب مبنية على قاعدة فلسفية أو

طريقة اجتماعية علمية[67]

وأهم من هذا كله أن أحمد ضيف يسلط الضوء الكاشف على ظاهرة القديم والجديد في الأدب العربي القديم ، عسَى أن يتبين أدباء العصر الذين كانوا يعيشون يومئذ تلك الظاهرة في تجربة مماثلة ما ينطوي عليه تاريخ الأدب العربي من مظاهر تؤكد ضرورة التطور ، وعساهم يرتفعون بعد هذا الفهم إلى مستوَى التحرك مع طبيعة التطور الأدبي في الاتجاه المنشود لتقدم الأدب[68]

بعد هذا التحليل نستطيع أن نثبت الخلاصة التالية :

إن النتائج التي يمكن استخلاصها من الفصول السابقة تؤكد لنا أنه نشأ في البيئة الأدبية الواحدة ، ومنذ عصر الانبعاث ، كل من تيار القديم والجديد، وفي مجالي الابداع والنقد على حد سواء ، فتهيأت هذه البيئة أو تهيأ أدباؤها ومفكروها لخوض الصراع بين هذين الاتجاهين بعد ذلك ، وأنه كان من ورائهم أيضاً صراع بين القيم الفكرية والمواقف الايديولوجية ، يحدد لهم مواقع ذلك الصراع وأهدافه وتبعاته .

(67) انظر التراث النقدي ص 118/...

(68) انظر فصل (القدماء والمحدثون عند العرب) ص 172/... من مقدمة لدراسة بلاغة العرب.

الباب الثاني

النقاء القديم والجديد
في
الحياة الأدبية

القسم الثاني

عصر النهضة

الفصـــل السادس

الحياة الأدبية في عصر النهضة

— 1 —

إن النظرة العامة التي تستخلص من تحليلنا السابق لعصر النهضة تتلخص في كون المجتمع المصري كان قد خضع للاستعمار الانجليزي ، وهذا الاستعمار هو الذي نبه لديه الوعي القومي وفتّح عينيه على واجباته وحقوقه ، وضاعف من حركة اتصاله بالحضارة الأوروبية ، وأهم طرق هذا الاتصال هي بلا ريب طريق التعليم ، ولأن هذا التعليم أفضَى إلى تكوين ثقافة مزدوجة عملت بحكم قانون (المثاقفة) على تكوين مناخ فكري يلائم الثقافة الحديثة . ومن هذا التعليم وذلك الوعي السياسي والقومي تغذت حركة الصحافة التي كانت جهازا قويا للتعبير عن الحركات السياسية والنهضة القومية ، كما كانت عاملا قويا في سبيل التجديد في حقل الأدب الحديث .

ولم تكن الظروف السياسية كذلك في بلاد الشام أو لبنان ، فتبوأت مصر — كما أشرنا — مكان الزعامة الأدبية في هذه المرحلة ابتداء من أواخر القرن الماضي[1] وازدادت قوة بعد ثورة 1919 . بما حملت هذه الثورة من مناخ نفسي ساعد على اخصاب الفكر واذكاء الطموح ، ولو في البدايات على الأقل . وهو مناخ وثيق الصلة بالحياة الأدبية ، وبهموم الأدباء ، لاننا نَرى أن الانفتاح النفسي الذي أعقب اعلان الاستقلال بعد الثورة المصرية في أوائل العشرينيات من هذا القرن قد جاء

(1) يكفي أن نستدل على ذلك بالاحصاء الذي يتيحه لنا فهرس الدوريات العربية حيث نجد أن عدد المجلات التي صدرت من سنة 1900 إلى سنة 1925 في كل من :

القاهرة	دمشق	بيروت
223	09	16

بكل عناصر الاحساس بالثقة في المستقبل والاحساس بالشخصية المصرية ، والاحساس بالحرية الفردية ، بل الرغبة أيضا في التعبير عن الذات ، وفي الطموح إلى تحقيق الهوية الفردية والمغامرة في عالم كل أفكاره توحي للانسان بحتمية التغيير وقانون التطور . واتسق هذا التفكير مع نمو الطبقة البرجوازية في مصر وهي الطبقة التي عملت على تطبيق مفهوم[2] الحرّية (الليبرالية) .

وهذا المفهوم كان يعمقه لطفي السيد ومدرسته الفكرية في تلك الفترة. فالليبرالية هي التي حددت مسير الثورة المصرية ، وطبعتها بطابع الفكر السياسي يومئذ ، وجعلتها تستهدف مبادئ الحرية الاجتماعية والديمقراطية في المجال السياسي . وهي النزعة نفسها التي أثرت في مجال الأدب ، فحاول أدباء ذلك الجيل أن يتحرروا من القيم التقليدية ، وأن ينشدوا القيم الجديدة الملائمة في جوهرها للايمان بالفرد ، وبحقه في الابداع والتعبير عن ذاته . ولهذا نعثر على كلام من هذا القبيل عند الدكتور هيكل في نفس هذه الحقبة كقوله : « أما أنصار الحديث فيريدون أن يكون التفكير حرا والعلم حرا والرأي حرا والتعبير عنه حرا ، وأن تمتد هذه الحرية في هذه الناحية إلى أقصَى الحدود[3] ونستطيع أن ندرك مَدَى النزوع الذي أشار إليه هيكل في كون الشغف بالحرية قد انقلب عند البعض ثورة جامحة ورغبة في التغيير. فذكر بعض الباحثين أن «روح الثورة والرغبة في التغيير قد بلغت حد الغرور الذاتي أو الفردية الجامحة عند البعض ، كما بلغ الاحساس بروح الثورة والرغبة في التغيير عند البعض الآخر درجة التمرد والتخبط والهدم في بعض الأحيان»[4]

وفي هذه الفترة أيضا كانت البيئة السورية تعيش مناخا نفسيا فائرا بارادة التحدي والمقاومة عقب احتلال الجيش الفرنسي دمشق اثر وقعة ميسلون (1919/7/24). فقد تعاقبت الثورات وظلت الحركة النضالية في جميع مستوياتها معبأة في جبهة المقاومة إلى أن تحقق الاستقلال بجلاء الجيش الفرنسي عن سورية (1946/4/17)، ومعنَى ذلك أن هذه الفترة لم تكن فترة ركود بالنسبة للأدب

---

(2) انظر مقالة : الليبرالية في التطبيق للدكتور عبد العظيم رمضان ، مجلة الطليعة ع 8 س 72 .

(3) الدكتور محمد حسين هيكل : ثورة الأدب ص 145 .

(4) انظر : تطور الأدب الحديث في مصر للدكتور أحمد هيكل ض : 261

السوري ، وإنما كانت فترة جهاد ونضال وبناء ، وهي لذلك لم تعرف ما عرفته البيئة المصرية يومئذ من أفكار واتجاهات ايديولوجية تتنافى مع (القومية العربية) والايمان بالوحدة القومية . ولم تعرف هذه النزعات المفرقة والأهواء المتضاربة . لأن الواقع السياسي لم يكن يسمح بوجود أهداف يطمح إليها المفكرون سوى هدف واحد ، هو استقلال البلاد ووحدتها ونهضتها القومية ، واعتبار اللغة العربية وتراثها ودينها مقومات هذه الوحدة القومية بغير مماراة أو جدال .

وبينما كانت الصحف في مصر تتنافس وتتخاصم معبرة عن مطامح أحزابها ومبادئهم كانت الصحف في سورية بين جبهتين لا أكثر . جبهة المناضلين ضد الحكم الأجنبي ، وجبهة الحكم نفسه ، والصراع بينهما واضح معروف . وهكذا كان التعلق بالحرية في مصر تعلقا فكريا وسياسيا ايديولوجيا مخصبا للأدب العربي . وكان التعلق بالحرية في سورية تعلقا سياسيا وقوميا نضاليا على نحو آخر . وكان من مظاهره المخصبة أيضا تأسيس المدارس والصحف ، وتأسيس المجمع العلمي العربي ، والجامعة السورية . وكل هذه عوامل اخصاب للبيئة الفكرية الأدبية .

وبقدر ما كان تأسيس الجامعة السورية (1923) بمثابة فتح آفاق الفكر العلمي الموصول الجسور بالفكر العالمي بقدر ما كان تأسيس المجمع العلمي العربي بدمشق (1919) بمثابة تأسيس قلعة لحماية اللغة العربية والتراث العربي من الافتئات والجمود معا . إذ قام المجمع بتطوير اللغة واحياء التراث . ودفعه في التيار العام المتفاعل مع التطور الفكري العام . ولهذه الظاهرة أثرها في حركة (القديم والجديد) .

ذلك أن الصراع بين القديم والجديد في الأدب السوري عرف هذا التوازن بين مطالب التجديد في الحياة الأدبية ومطالب الحفاظ على الأصول الثابتة . ولم يتحرك بدوافع الصراع الايديولوجي إلا في فترة لاحقة بعد استعلاء الوعي الاجتماعي (الاشتراكي) . وكان من أسباب ذلك قيام ذلك التوازن بين المجمع العلمي العربي والجامعة ، بين قلعة المحافظة والثبات . ومؤسسات التطور والانفتاح ، مثلما كان ذلك قائما في البيئة المصرية بين جامعة الازهر والجامعة المصرية . ولكن اختلاف المناخ السياسي بين مصر وسورية يومئذ . واختلاف تطلعات كل من القطرين في الحقبة الواحدة ، خفف من غلواء الصراع في بيئة ، وضاعف التوتر في البيئة الأخرى .

ولكن شيئا يجب الالحاح على تأكيده هنا ، هو أن التجاوب كان عظيما بين أدباء سورية وأدباء مصر في هذه المرحلة بفضل الصحافة . وكانت المعارك الأدبية بين طه حسين والرافعي تجد أصداءها في سورية . كما تجد أنصار هذا وذاك من كتاب سورية يكتبون ويجيبون ويعقبون . وكان للصراع بين القديم والجديد أعلامه في سورية وان لم يبلغ هذا المستوَى من الحدة والانفعال في المعارك التي بلغها في مصر . ونلاحظ أن صدور مجلة (الحديث) لسامي الكيالي سنة 1927 في حلب كان له مغزاه ، والمعركة يومئذ على أشدها بين القديم والجديد في مصر ، لأن هذه المجلة جاءت لتناصر رسالة التجديد ، ورحبت بها أوساط المجددين كما ارتابت فيها أوساط المحافظين . وقبلها صدرت مجلة (الميزان) سنة 1925 لتنهج نفس السبيل التي سارت فيها طائفة المجددين في مصر كالمازني والعقاد وطه حسين[5]

ولا تتم الصورة العامة لعصر النهضة إلا بتوسيع بؤرة النظرة إلى هذه الفترة عبر لبنان أيضا . ففي لبنان قويت يقظة الشعور القومي بفعل انتصار جمعية (تركيا الفتاة) وفي استصدار الدستور سنة 1908 . وبفعل تصعيد النضال ضد الاستبداد العثماني إلى سقوط عبد الحميد . وأثناء الحرب العالمية الأولى التي صهرت المجتمع اللبناني ببأسها وبؤسها معا برزت ملامح التطلع إلى التجديد ، ملامح الطبقة الوسطَى التي ضاقت بالاقطاع الديني والسياسي ، وطمحت إلى التغيير ، بل وتمرَّدت على التقاليد ، ولم تجد متنفسا تعبر به عن ثورتها وسخطها وتوقها إلى الحرية إلا ولجت منه .. ولا أدل على ذلك مما حققه اللبنانيون المهاجرون من ثورة وتجديد حالما نزحوا إلى الاميريكتين . لقد ردد الشرق العربي كلّه أصداء دعوتهم ، وبارك تجديدهم .

ولكن هذا التجديد الذي كانت تنهض به البيئة الأدبية في المهجر أو في لبنان نفسه كان من وحي التأثر بالآداب الأجنبية غالبا . ولذلك وجد رياحه الشراعية المواتية في الثقافة الفرنسية والثقافة الانجليزية أيام فترة الانتداب الفرنسي وأثناء اقامة اللبنانيين في العالم الجديد . ونكتفي بهذه الشهادة لهاشم ياغي حين يقول :

« وإذا كنا قد سلطنا الاضواء الساطعة على العامل الأول الهام في نشأة هذه

---

(5) الأدب العربي المعاصر في سورية ص 31 .

الحركة الأدبية الجديدة وهو عامل الطبقة المتوسطة فان لعامل الاستعمار الفرنسي أهمية لا تنكر . فقد يسر هذا العامل كما أشرنا الاتصال الوثيق بين الفكرين اللبناني والفرنسي خاصة ، وبين الفكرين اللبناني والغربي عامة . وكان من أثر ذلك أن انسابت صور من مذاهب أدبية إلى الفكر اللبناني الذي نعرض له ، كصورة الرومانتيكية والرمزية والواقعية والبرناسية وما إلى هذه النظريات النقدية التي تنتهي بما سخر منه الياس أبو شبكة من مقطع (ايسم) . وما جاء على ذكره الدكتور نقولا فياض في كلامه على التجديد في الشعر في كتابه (على المنبر) . وان ظلت هذه النظريات مهزوزة الصورة في مجملها ولم يتضح منها في أدب اللبنانيين المحدثين إلا صور ثلاث : هي صورة الرومانتيكية . وصورة الرمزية . صورة الواقعية الجديدة كما سنرى .

والذي يتتبع انسياب هذه المدارس الغربية المختلفة إلى التربة اللبنانية يلحظ أثر عامل الاستعمار الذي أشرنا إليه . فقد كان له اليد في فتح الباب لهذه المذاهب جميعا ، وكان قد مضى على نشأتها ونشاطها وذبول بعضها بل انقراضه في الغرب زمن قصير ، فدخلت متلازة متزاحمة إلى التربة اللبنانية أو كالمتلازة ، ولم تنشأ متعاقبة نشأة طبيعية في المناخ اللبناني . كما حدث لها في تاريخها في الغرب ، وكان من جراء ذلك أن كانت طلائع من البلبلة في الأخذ بهذه المقاييس المختلفة في فترة واحدة . وهو ما يغاير ما كان الغرب قد صنعه من الأخذ بهذه المقاييس في طريقة متتالية حسب نشأتها[6] » .

لقد كان التجديد في هذه البيئات الثلاث يفد عليها من الثقافة الأوربية ومن آدابها ، ولا سيما الأدبين الفرنسي والانجليزي ، كما كان يدفع إليه وضع اجتماعي يتميز بتحرك الطبقة الوسطى وطموحها وتنمية طاقاتها ومكاسبها . ويوجه الاتجاهات المختلفة وعي ايديولوجي يشكل الرؤية التي تختصر الحاضر والمستقبل في تصورات ومفاهيم معينة .

فإذا استطعنا أن نتبين أثر هذا كله في الحياة الأدبية فقد وضعنا أصابعنا على مقومات عصر النهضة ، وازددنا ادراكا للظواهر التي عرفها أو التيارات التي اتخذت طريقها إلى الظهور فيه .

(6) انظر النقد الأدبي الحديث في لبنان للدكتور هاشم ياغي 8/2

ونضيف إلى ذلك أن « **البعث الأدبي** » كان قد سار في خط الارتداد إلى مقومات الأمة العربية لبناء كيان حضاري يكون بمثابة استمرار للتاريخ الاسلامي في كل مجالاته ، وان لم يشدد على ضرورة نبذ الجديد الملائم لروح التراث . وفي هذا الخط سار محمد عبده ومدرسة (المنار) التي انبثقت من آرائه . أما « **النهضة** » فقد سارت في اتجاه من التعلق بالحضارة الأوروبية في محاولة لامتصاص مقومات التحرر والنهضة والقوة والغلبة ، ولو أدَّى ذلك إلى الانقطاع عن القديم ، والأخذ بالجديد المنافي للقيم الدينية ، ولكن هذا المد العقلاني الذي صاحب هذه النزعة لم يلبث أن انشطر شطرين عند التطبيق . فارتدت طائفة عرفت بالاندفاع نحو الجديد إلى الخوف والشك مرة أخرَى في الغرب وحضارته البراقة ، وعادت إلى الايمان بمقومات تراثها وماضيها ، واندفعت طائفة أخرَى في اعتناقها للنزعة العقلانية إلى أن تبنت الايديولوجية اليسارية على نحو ما رأينا مفصلا في فصل مضَى .

ولا شك في أن النهضة الأدبية بمعناها الحقيقي إنما تتجلَّى في الحقبة التي بدأ الأدب يتجاوز مرحلة المحاكاة والاتباع إلى مرحلة التعبير عن الذات والابداع ، ففيها نرَى أن النزعة العقلانية قد أدخلت على القيم النقدية والتفكير النقدي طابعا جديداً ، وفيها نمت وقويت الفنون الأدبية المستحدثة كالقصة والمسرح . وأخذت تعبر عن واقع اجتماعي متحرك .

— 2 —

وإذا أردنا أن نأخذ صورة حية ومباشرة عن الحياة الأدبية كما عرفها عصر النهضة — في مصر — فيما بين الثورتين (1919 — 1952) فبوسعنا أن نتتبع شهادات الأدباء الذين عاصروا أو عاشوا هذه المرحلة ، فضلا عن تتبع بحوث الباحثين لنرَى أمامنا عصرا يفور بالحركة ، ويضطرب بألوان النشاط الأدبي والحركة الدافقة المبدعة ، ترجمة ونقلا لكثير من الكتب والقصص الأوروبية وابداعا في مجال الشعر والقصة والترجمة الذاتية ، وتأثرا واضحا بالاتجاهات النقدية والمذاهب الأدبية ، واثارة لكثير من القضايا الخطيرة في الفكر والأدب والنقد .

وهكذا تنشب في هذا العصر ألوان من الخصومات الأدبية يستقطبها الصراع بين القديم والجديد . وفي غمرة هذا الصراع تختلط الأصوات وتتباين الاتجاهات ،

ويشترك الجد والهزل والعنف واللين والذاتية والموضوعية ، كما تختلط السياسية والأدب على صعيد واحد ، وتثور فيه المعارك الأدبية متأثرة بأمزجة أصحابها المندفعين فيتحول النقد إلى لون من ألوان العنف ، ثم يتحول كل شيء بعد ذلك رغاء كرغاء الموج لا يكاد يغير شيئا ولا يصنع شيئا .

وفي هذا العصر تتواجد أجيال متباينة الرؤى من الأدباء على صعيد واحد هو الصحافة ، ويختلفون في طرائقهم بين دعوة ودعوة ومذهب ومذهب ويندس في صفوفهم أدعياء الأدب والفكر مغامرة وتكسبا أو انتصارا لطائفة دون أخرَى ، أو تسلقا للشهرة على أساس الهدم يلفت النظر إلى الهادم . كان هناك جيل شوقي وحافظ ابراهيم وخليل مطران وأحمد محرم وأحمد نسيم ومحمد عبد المطلب وعلي الجارم . وجاء بعدهم جيل شكري والعقاد والمازني ، ثم جيل رامي وأبي شادي وابراهيم ناجي وعلي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وعلي الغاياتي ومحمد الاسمر ومحمود أبو الوفاء ومحمد عبد الغني حسن وحسن كامل الصيرفي والهمشري وعبد الرحمن صدقي وعزيز أباظة ومحمود غنيم وعادل الغضبان[7] وكان هؤلاء الشعراء على مذاهب نعرف منها الكلاسي والرومانسي والرمزي ، وكانوا مدارس وأشياعا ، نعرف منها مدرسة البعث ومدرسة الديوان ومدرسة أبولو .

ثم كان هناك من الكتاب عدد كبير كعدد الشعراء أو أكثر بكثير ، كان هناك المنفلوطي والبشري والمويلحي والرافعي والبرقوقي والزيات ، من كتاب البيان المشرق . وكان هناك العقاد والمازني وهيكل ومنصور فهمي ومحمود عزمي وفخري أبو السعود وأحمد أمين وزكي مبارك واسماعيل مظهر وسلامة موسَى ومصطفَى السحرتي ، ممن يشتغلون بالأدب والنقد ويعكسون التأثر بالمذاهب الأدبية والنقدية المعروفة في أوروبا . وكان هناك الاساتذة الجامعيون الذي يسهمون في هذه الحياة الأدبية بالنتاج الجاد والنقد الموضوعي أو المنهجي كطه حسين وسهير القلماوي وأمين الخولي وعبد الوهاب عزام ومحمد عوض محمد ولطفي السيد وابراهيم سلامة ومحمد مندور .

وكان هناك محمد تيمور ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم ومحمود طاهر لاشين ويحيَى

---

(7) انظر فهرس الاعلام .

حقي ونجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي واحسان عبد القدوس ومحمد يوسف غراب ويوسف الشاروني وصلاح ذهني ويوسف جوهر وأحمَد باكثيروابراهيم المصري وأحمد الصاوي ومحمود كامل ، ممن يكتبون الرواية والقصة والأقصوصة والمسرحية على أنحاء مختلفة لتصوير المجتمع المصري .

وكان هناك المحامون والأطباء والمهندسون الذين أسهموا بمواهبهم الأدبية في ميدان الكتابة والشعر والنقد والبحث الأدبي مثل لطفي جمعة والدكتور محمد صبري السربوني ومحمود كامل حسين وابراهيم ناجي وأحمد زكي أبو شادي وغيرهم . وبالاضافة إلى هؤلاء وأولئك كان هناك الصحافيون البارزون الذين أخذت كتابتهم مسحتها الأدبية المرموقة مثل انطوان الجميل وعبد القادر حمزة وأمين الرافعي وداود بركات وفكري أباظة وسعيد عبده وتوفيق دياب ومحمد التابعي[8]

وإلى جانب هؤلاء جميعا طائفة من الأدباء والكتاب والشعراء الاساتذة الجامعيين في سورية أيضا كانوا يرفدون عصر النهضة الأدبية بإبداعهم ونقدهم ودراساتهم وابحاثهم وصحافتهم ، نذكر منهم شفيق جبري وجميل صليبا وعمر يحيَى وبدوي الجبل وخليل الهنداوي وسامي الكيالي ونديم محمد وعمر أبو ريشة وجميل سلطان وعلي الناصر ومعروف الأرناءوط وخليل شيبوب ومصطفَى الشهابي وخليل مردم وسامي الدهان ومحمد روحي فيصل وفؤاد الشايب وأحمد الجندي وزكي المحاسني وأنور العطار ونسيب الاختيار وأمجد الطرابلسي وشكيب الجابري وسواهم .

بالإضافة إلى أعلام اللبنانيين الأدباء والكتاب والنقاد والأساتذة الجامعيين ممن استقر في مصر أو أقام في المهجر أو بقي في لبنان ، مثل خليل مطران ونقولا فياض وأمين آل ناصر الدين وشبلي الملاط وبشارة الخوري وفيلكس فارس وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة . وأمين الريحاني وأمين تقي الدين ومصطفَى الغلاييني وميّ زيادة .

هذا الحشد الهائل من الأسماء البارزة في الشعر والمقالة والقصة والمسرحية والنقد والدراسة الأدبية وغيرها من فنون الأدب كان ثمارا نبتت بذورها في فترة الانبعاث وأوائل النهضة وأعطت عطاءها الوافر خلال الحقبة التي نتحدث عنها .

---

(8) انظر : فهرس الأعلام .

فالعصر الذي نتحدث عنه حسب شهادة فتحي رضوان[9] هو عصر عمالقة الشعر والنثر معا في مصر وفي العالم العربي . وآثارهم التي ظهرت فيه كانت وثبة واضحة نحو الابداع والتجديد وارتباط الأدب بالمجتمع والحياة ، وبالوجدان المفعم بالحيرة والتوتر والشك والتمرد والأَسَى والسخط والرضَى والتفاؤل . ففيه ظهرت الكتب التي مثلث الجرأة التي لم يسبق لها مثيل في مواجهة التراث والتقاليد أو القيم الأدبية والدينية ، بل مواجهة المسلمات التي لا يرقَى إليها الشك . وفيه ظهرت طائفة من الكتاب تحلوا بالشجاعة في ابداء الرأي والتمرد على التقاليد وتجاوز الخوف من سلطان الدولة أو من سلطان علماء الدين أو الرأي العام . وفيه ازدهرت الصحافة وكثرت أعدادها وزاد محرروها وارتفع أجرهم ، وفيه أصبحت هذه الصحف المتداولة تعكس الآراء والنزعات قديمها وجديدها ، وبلغ من تأثيرها في الرأي العام أن أصبحت مقالاتها وأقلام أصحابها تحرج الحكومات .

ومن مظاهر الصلة بين الأدب والمجتمع في هذا العصر « أن الشعر كان يخاطب الجماهير ويصف ما يدور في نفوس الناس ويترضّاهم ويجري إلى ما يتجهون إليه ، فلم تكن شخصية الشاعر هي التي تظهر في جل شعره ، وإنما كان رأيه ومذهبه السياسي أو المذهب الذي يدافع عنه ، وقدرته في النظم وحظه من جزالة اللفظ وجلال الديباجة ، فكان شعره أقرب ما يكون من المقال السياسي أو الخطبة والنشيد »[10] وإن كان هذا الميل نحو التعبير عن القضايا العامة لم يحل بين بعض الشعراء وبين التكسب السياسي ، الذي جنَى على شعرهم وأفقده صدقة وحرارته ، وجعله يعيش في كنف الأمراء والزعماء وأشباه الأمراء والزعماء . وذلك ما روَّج شعر طائفة منهم ، وأخمل شعر طائفة ، ودفع طائفة إلى المسالك الضيقة من الإشادة بعملاء الاستعمار والثناء على بعضهم[11]

وعندما ظهرت حركة (الديوان) التي ارتكزت على شعر الذات وكذلك حركة

(9) انظر : كتابه عصر ورجال ، الفصل الأول .

(10) المرجع السابق : ص : 17 . ولا أدل على ذلك من شعر حافظ ابراهيم ، وعلي الغاياتي وأحمد شوقي وأحمد نسيم وأحمد الكاشف وعبد الحليم المصري .

(11) انظر ديوان حافظ صفحات : 11 — 18 — 67 — 109 ، وانظر الشوقيات ج/1 ص : 173 ج/3 ص : 42 — 144 . وانظر ديوان نسيم ج 100/1 وانظر (خمسة من شعراء الوطنية) ص : 86 .

(أبولو) انصرف شعراؤهما إلى أنفسهم وهمومهم الوجدانية ، ولم يعد الشعر عند هؤلاء (الابتداعيين) يخاطب الجماهير في قضاياها الاجتماعية ، وانما هو شعر يمثل مشاعر الذات وتأملاتها . وبذلك ابتعد الشعر عن الحياة الاجتماعية ، وفقد ارتباطه بالواقع الاجتماعي وزال عنه جلاله القديم .

ومن مظاهر تلك الحياة الأدبية استقطاب قضايا الفكر والأدب والنقد والدين والسياسة والاجتماع لفكر الأدباء واستغراقها كتاباتهم ، كل حسب رأيه ووجهته والنزعة السياسية التي يسير في ضوئها والاختيار الايديولوجي الذي يستنير به . فمن دعوة إلى المحافظة على التراث العربي أو تجديده أو مقاومة التيار الغربي وما يتصل بذلك من قضايا الدفاع عن اللغة العربية ، وبعث الأدب الاسلامي في التاريخ والتصوف والاخلاق ، إلى دعوة تمثل النقيض للأولى كالدعوة إلى التجديد واحتذاء الغرب أو التغريب أو اصطناع العامية بدل الفصحَى أو اصطناع الحروف اللاتينية في الكتابة بدل الحروف العربية ، بل ربما بلغت هذه الدعوة درجة التباهي بالالحاد ومهاجمة روح الشرق والشك في كل منجزات الحضارة الاسلامية أو العربية . ومن الدخول في المساجلات والمعارك الأدبية حول كل هذه القضايا بين مذهب ومذهب ورأى ورأى إلى الكتابة السياسية ومهاجمة الاستعمار الأوروبي والدفاع عن تحرير المرأة وسفورها وترويج المذاهب الأوروبية في العلم والفلسفة . ومن الكتابة عن التاريخ العربي والاسلامي والترجمة لاعلامه ورجاله واحياء الشخصيات الاسلامية بالكتابة عنها كتابة حديثة تجلو مواطن عظمتها وعبقريتها في نزعة عقلانية واضحة إلى الردود المسهبة على تحديات الغرب والمستشرقين في مهاجمتهم للتراث الحضاري العربي .

غير أن أهم ظاهرة تميزت بها الحياة الأدبية في هذا العصر هي بلا شك ظاهرة الصراع بين القديم والجديد ، لما كان قد أتيح لها من أسباب الظهور وأسباب الاضطرام . فمن ذلك السياسة والصراع الحزبي ، ومن ذلك نشوء العصبيات للثقافة اللاتينية وللثقافة الانجلوساكسونية وللثقافة العربية ، ومنها تباين النزعات بين الصحف والمجلات المعبرة عن هذا الصراع . ومنها تجاذب القيادة الفكرية والأدبية بين القوى المتناقضة التي يمثلها الوعي الديني من جهة والوعي القومي من جهة أخرَى ، وما يقوم عليه الأول من عقيدة راسخة ويقوم عليه الآخر من نزعة عقلانية

شاكة مستريبة ، وما انضاف إليهما من وعي اشتراكي أخذ طريقه إلى الظهور والتأثير في عقول الأدباء والمثقفين .

وكان للصحافة في ميدان الصراع ، أو في مجال المعارك والمساجلات الأدبية كما يرَى الدكتور طبانة « دور مشهود أزرى بالأدب والأدباء ، وهوى بالنقد وأساليبه إلى الحضيض ، فالصحافة هي التي أذكت أوار المعركة وأشعلت نار العداوة وأثارت الاحقاد بين الأدباء ، وهبطت بأقلامهم وفنيتهم ذلك الهبوط الذي شهدته الحياة الأدبية في القرن العشرين ... ذلك أن طبيعة الصحافة أن تبحث عن أسباب توسيع انتشارها ، وتفتن في اجتذاب جمهرة القراء إليها ، وكل صحيفة أو مجلة تحاول أن تفوز دون غيرها بالقدح المعلَّى في مضمار الذيوع والانتشار . ولذلك لعبت دورا كبيرا في تلك المعارك ، ووجدت من الأدباء استجابة لتحقيق غايتها ، فشجعتهم وأغرت بعضهم ببعض لتجتذب الجماهير بكل غريب مثير ، ووجد القراء في الصحف والمجلات مسرحا يتطلعون فيه إلى تلك المهازل فيجدون ما يشتهون من المتعة وأسباب اللهو . فضاعفت لكتابها الأجر وشجعتهم على المضي في خطتهم المثيرة نكاية بالخصوم وجذبا للقراء »(12)

— 3 —

غير أن الحياة الأدبية لم تحتفظ طيلة الفترة التي نؤرخ لها (1919 — 1952) بنفس الحماس ، ولم تحتفظ بنفس الزخم ، ونفس العطاء ، نتيجة لتغير ميزان القوَى المتصارعة على الصعيد الوطني والسياسي . فكانت المرحلة الأولى من الاستقلال سنة 1922 إلى الثلاثينيات فترة سادتها حرية التفكير والتعبير لدَى الأدباء ، وأتيحت فيها أسباب النشر والتواصل ، وظهرت فيها الجامعة المصرية ، وقويت الصحافة في مجال الصراع السياسي والحزبي ، واحتضنت الأقلام الأدبية البارزة لتحرير صفحاتها الأدبية ، فكان لحزب الوفد من الصحف (جريدة البلاغ) و(كوكب الشرق) وكان له من الكتاب عباس محمود العقاد وسلامة موسَى وعبد القادر حمزة . وكان لحزب الأحرار من الصحف (السياسة) وكان له من الكتاب طه حسين ومحمد حسين هيكل ومحمود عزمي . أما في المرحلة الثاني التي تستمر من الثلاثينيات إلى

(12) بدوي طبانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي . ص 52 .

الثورة فقد تأثرت بطبيعة الحكم والانقلابات الحكومية وتعطيل البرلمان والعبث بالدستور ، وفراغ الحكم الديمقراطي من محتواه ، فتواطأ الاقطاع والاستعمار الانجليزي على اجهاض المكاسب الوطنية ، وجاءت معاهدة 1936 لتكون بمثابة تأكيد شكلي لاستقلال مصر ، ولكنها احتوت من الشروط ما جعل مصر بعدها تابعة لانجلترا مسخرة لسياستها الامبريالية [13] ويكاد يكون الطابع العام للحياة الأدبية في هذه الفترة التحول نحو الرومانسية والانطوائية واليأس من التجربة الليبرالية ، أو التحول من ناحية أخرَى إلى الاعتدال في الثقة بالحضارة الغربية والدعوة إلى قيمها الاجتماعية والفكرية ، وبدأ الصراع يتحول إلى جدل فكري وأدب خصب ، بعد أن كان معارك كلامية جارحة ، تتطاير خلالها الشتائم من غير حساب [14] وفي هذه الفترة أيضا يتحول الكثير من الكتاب إلى الكتابة عن الاسلام أو تاريخ الاسلام ايذانا بالتحول عن الاندفاع وراء الغرب أو مهادنة واستسلاما للقوَى التي كانت تعارض روح التجديد . ومن الكتاب من أعلن اسلامه بعد مروق ، ومنهم من آثر السكوت المطبق . ومنهم من أخذ يعرف بألوان من الثقافة ترتكز على النظرة المتشائمة أو المثالية [15] في هذه الحقبة يكتب الدكتور مندور قائلا : « ما بال معظم كتابنا قد انتهوا بالكتابة عن محمد ؟ أهو ايمان من يشعر باقترابه من اليوم الآخر ؟ ذلك ما نرجوه ، ولكن ثمة أمر لا شك فيه . هو أننا قد وصلنا إلى درجة التزمت . ولكم هالني يوما أن أرَى أحد كتابنا المعروفين باتساع الأفق يدعوني إلى أن أسقط من حديث لي بالراديو كلمة (حوريات) ترجمة لعرائس الغابات المعروفة في الأساطير اليونانية ، خوفا من أن يتهمني أحد بالمروق من الدين لاستعمال لفظة وردت في القرآن وأنا بصدد الحديث عن خرافات الوثنية اليونانية » .

إذاً ، بقي لنا أن نعود إلى التقاط الأسلحة التي ألقاها سابقونا . وأن نناضل دون حرية الرأي وكرامة الفكر البشري وتقديس حقوقه غير باغين ولا معتدين [16]

(13) انظر تفصيل احداث هذه المرحلة عند شهدي عطية الشافعي : تطور الحركة الوطنية المصرية ص 77 وما بعدها .

(14) الدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ص 286 .

(15) انظر كتاب : عصر ورجال لفتحي رضوان ص 26 .

(16) محمد مندور : في الميزان الجديد ص 1 . وكان كتب هذا المقال سنة 1935 في مجلة (مجلتي) مارس .

ونستطيع أن نستنتج من كلام مندور ومن كلام غيره يومئذ ممن كانوا يستشعرون ظهور النزعة الدينية ظهورا قويا يكاد يطغَى على الوعي القومي ، وعلى النزعة العقلانية أن التيار الاسلامي أخذ يستقطب الفئات الشعبية وطائفة كبرَى من المثقفين في مواجهة الاتجاه المضاد الذي كان يتمثل في حركات اليسار والحركات النازية والفاشيستية[17] وأن الصراع الايديولوجي بين هذه الاتجاهات ألح على الأدباء في أن يختاروا مواقعهم منه ، للمساهمة في تعميق الوعي الذي يمثلونه.

والخلاصة أن أدب هذا العصر عكس جُلَّ نزعاته ، ومثل أهم معالمه النفسية والثقافية والفكرية . فهو قد سجل أولا الشعور بالوطنية وبالقومية العربية ، وهو ثانيا قد صور الاحساس بالحرية الفردية . وهو ثالثا قد جسم روح الثورة المتطلعة إلى التغيير. وهو رابعا قد مثل في بعض جوانبه هذا التطرف في الشعور بالحرية والاستقلال والثورة عند البعض . مما وصل إلى حدِّ الفردية المتقوقعة ، أو بلغ درجة التمرد والهدم . والأدب آخر الأمر قد صور هذا الصراع الذي سببه اصطدام التيار الفكري الغربي بالتيار الفكري العربي الاسلامي ، حين تعلق الأمر بالنزعة (التغريبية) أو بالنزعة التأصيلية ، وبسبب تواجد أنماط من الوعي الايديولوجي كانت تواكب حركة التطور الفكري ، وترسم في الأفق العام لمستقبل الأمة العربية أهدافا تلو أهداف ، تنبع من صميم النضال الوطني أو من صميم التجارب السياسية في سبيل استكمال التحرير ونشدان العدالة الاجتماعية . وقد أشرنا إلى النزعات العامة التي اتسم بها عصر النهضة ، تلك التي تعكس لنا روح العصر[18] كالنزعة العقلانية ، والنزعة التحررية ، والتأثر بمختلف المذاهب الفكرية ، واصطناع ذلك في مناهج النقد الأدبي وتقويم التراث.

غير أن أهم الدعوات التي شاعت بين أبناء جيل النهضة من الأدباء هي الدعوة إلى الأدب القومي . وقد سبق أن تحدثنا عن إرهاصات الوعي القومي المصري بعد ثورة 1881 ، وعن عوامل اذكاء هذا الوعي في مطلع هذا القرن ، وكيف أعان احياء التاريخ الفرعوني والآثار الفرعونية على ترسيخه في أذهان بعض الأدباء والمفكرين ، وكيف انعكس هذا الشعور القومي والحماس له على أعمالهم ، وفي

(17) انظر مقدمة قصة (العنقاء) للدكتور لويس عوض ص 27

(18) انظر البحث ص 208 وما بعدها.

مقدمتهم شعراء هذه الحقبة . وقد كانت صحيفة (السياسة الأسبوعية) التي يحررها الدكتور محمد حسين هيكل هي زعيمة هذا الاتجاه أو القائمة بأمر هذه الدعوة . ولم تلبث هذه الصحيفة أن نشرت بيانا تحت عنوان (دعوة إلى خلق الأدب القومي) ، عليه توقيع جماعة من شباب الأدباء ، يدعون فيه إلى خلق أدب محلي يتميز بالطابع المصري ، محاولين تكوين مدرسة أدبية جديدة . وهم يطلبون في بيانهم هذا من الذين تعجبهم الفكرة أن يكتبوا إليهم ، حتَّى إذا اجتمع عدد مناسب منهم حددوا موعدا لاجتماع عام يعلن عنه فيما بعد . ونشرت هذه الصحيفة تحليل هذه الدعوة لأحد كتابها قائلا : « الأدب المصري الذي نعني انما هو أدب محلي يصور الحياة المصرية والقومية المصرية وحدهما ، فلا نعني به أدبا شرقيا كما أبهم على بعض الكتاب الأفاضل يتناول حياة الشرق العربي أو البلاد الشقيقة » . ونشر بعض أنصار هذه الدعوة في نفس الصحيفة مقالا جاء فيه : « ان اللغة العربية ليست لغة شعب فحسب ، بل هي لغة شعوب وأمم عدة تنطق وتكتب بها . فنحن في حاجة إذن إلى تقريب هذه اللغة إلى أذهاننا لتعبر عن خواطرنا . وليس أدل على ذلك من ضرورة خلق أدب قومي تكون لنا غيرة وحمية عليه ، ويكون في استقلاله بعيدا عن كل المؤثرات التي تجعله اشتراكيا محضا[19]

واشترك عدد من الأدباء والمفكرين في الحماس لهذه الدعوة وتزكيتها ولكن الذي عرف بها كرائد ومنظر هو الدكتور محمد حسين هيكل الذي كتب فصولا ومقالات عنها في صحيفته ثم في كتابه (ثورة الأدب) ، كما كتب فصولا ومقالات عن مصر القديمة بآلهتها وحضارتها .

وهناك ظاهرة أخرَى عرفتها الحياة الأدبية في هذا العصر ، وكانت من الظواهر التي دفعت بحركات التجديد إلى آمادها تحت تأثير المنافسة وحب التميز والظهور وأعني بها « ظاهرة الشعور بالجيل الأدبي » والشعور بضرورة التعصب للجيل الذي ينتمي إليه الأديب . وكان منشأ هذه الظاهرة كما نفترض تغير القيم الأدبية جذريا بين جيلين ، وهما جيل ما قبل ثورة 1919 والجيل الذي جاء بعده . فقد نشأ الجيل الثاني في مناخ الحرب العالمية الأولى ، ونشأ في مناخ الدعوة إلى القومية المصرية ، ونشأ في مرحلة استعلاء التعليم الانجليزي خلال أيام الاحتلال . ورأى انهيار قيم

(19) انظر : الاتجاهات الوطنية للدكتور محمد محمد حسين ج : 137/2 وما بعدها .

وظهور أخرى ، فكان من نتائج هذا كله ظهور جيل يختلف عن الجيل القديم الذي نشأ في ظروف مغايرة . وكان أول اختلاف بين الشباب والشيوخ أن هؤلاء الشيوخ كانوا يعتبرون الأدب وسيلة للحظوة لدَى طائفة من الحكام والأمراء يستعينون بهم على الحياة ، ويتقربون إليهم بفنهم وأدبهم في نطاق التكسب . أما الشباب فقد نشأوا على غير هذا ، واعتبروا الأدب فنا يطلب في حد ذاته . ولا يمكن أن يسخر في سبيل غاية أخرَى . يقول طه حسين : « وكان سبيل الجيل الحديث إلى ذلك أنه لم ير الأدب غرضا من الأغراض أو سلعة من السلع يمكن أن تعرض للبيع ، وأن يظفر بها أكثر الناس بذلا وأعظمهم سخاء . وانما رأى الأدب صورة النفس وفيض العقل وخلاصة القلب ، فآثره كما يؤثر نفسه وعقله وقلبه ، والتمس الحياة المادية بوسائلها ، وسلك إليها طرقها المألوفة »[20] وهكذا مضَى الشيوخ في سبيل ، ومضَى الشباب من الأدباء في سبيل آخر ، وهو سبيل النضال والصراع والعمل على جعل الأدب رسالة وطنية وانسانية تمنح صاحبها من الاعتبار ما لا يجوز معه النظر إليه أو النظر إلى رسالته وفنه بغير هذا المنظار السليم .

فإذا أضفنا إلى هذه العوامل كلها عاملا آخر ، وهو شيوع النزعة العلمية والفلسفية في هذه الحقبة كأثر من آثار الاتصال بأوروبا أو بالفكر الأوروبي علمنا أي سرعة وقوة كانت تندفع بهما حركات التجديد في البيئة الأدبية التي نتحدث عنها . وحسبنا أن نشير هنا إلى أن انشاء « الجامعة المصرية » ثم تقويتها وتعزيز مكانتها في العشرينيات من هذا القرن ، وقيام أساتذتها من مستشرقين ومصريين بتطبيق المنهج الحديث في النظر إلى التراث وتحليل الظواهر الأدبية وتحقيق النصوص وما إلى ذلك من ألوان الدراسة الجامعية المعروفة بمناهجها كان حدثا بارزا في مجرَى الحياة الأدبية في مصر ، يضاف إلى ذلك تلك النزعة العلمية الواضحة التي حملت رسالتها مجلة (المقتطف) وأخذت تنشر في اطارها البحوث العلمية المركزة وخلاصة المذاهب الفلسفية والعلمية . يقول حلمي مرزوق : « والقصد الواضح من تلك البحوث العلمية حمل الناس على النظر الصحيح ، وتخليص العقول من أوضار الأحكام الجامدة ، وكثير من المعايير المتأخرة التي لا حجة لها من فحص أو تجريب ، وتلك هي أهم الجهات التي نعنيها من تأصيل المقتطف عناصر النزعة العلمية في مصر ،

---

(20) طه حسين : مستقبل الثقافة ص : 467 .

ولقد كشف الدكتور (فريد كساب) عن هذه الخصيصة وأثرها في دحض الأضاليل يقول : « وكان (المقتطف) فضله عظيما في تعميم الفلسفة الوضعية المرتكزة على المحسوس والمؤيدة بالاختبار جريا وراء العلم الصحيح ، أعني العلم العملي القائم على التجربة والامتحان ، فكانت أول مجلة عربية رفعت النظم العلمية والطرق الحديثة الوضعية إلى مقامها الرفيع وقربتها من أفكار الشرقيين »[21]

وهكذا نفهم الظروف التي نشأت النزعة العقلانية فيها بازاء الوعي القومي ، اللذين أشرنا إليهما من قبل ، باعتبار الأولى تمثل روح العصر الذي نتحدث عنه والثانية تمثل خلفيته السياسية . وأن النزعتين معا تواجدتا لدى طائفة من الأدباء والمفكرين المصريين ، فعملوا في مجال التجديد والثورة على القديم بوحي منهما أو انطلاقا منهما .

فإذا تبينت لنا كل هذه الخطوط والمعالم والظواهر التي نشأت معها أو بتأثير مباشر منها أو نتيجة لها حركات التجديد ، وحركات الثورة على القديم والازورار عنه بين تطرف واعتدال أمكننا أن نسأل الآن : ماذا كانت مظاهر التجديد في الحياة الأدبية والفكرية خلال هذا العصر الذي سادت فيه النزعة العقلانية والوعي القومي ؟ .

وإلى أي حد مضت أنماط التجديد تتأصل في البيئة الأدبية في وفاق أو نزاع مع أنماط المحافظة والتقليد؟ ذلك ما نبحثه في الفصول القادمة .

---

(21) دكتور حلمي علي مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر ص : 368 .

الفصل السابع

تأصيل القديم في مدارس أدبية

المدرسة الكلاسية في الشعر

— 1 —

يراد بمفهوم «التأصيل» في الحياة الأدبية عادة إلحاق جنس أدبي ما بالأدب القومي ، بعد اقتباسه من أدب آخر ، بملحظ اتخاذه أصلا يُحْتَذَى أو يقاس عليه كبقية الأصول ، فيأخذ عندئذ طابع البيئة الجديدة ومميزاتها وذوق أهلها ، ويعكس حياتها ، مثلما تأصّل فنُّ المسرحية أو فن القصة في الأدب العربي الحديث .

و« التأصيل » لا ينطبق حينئذ على عملية تعميق جذور الأدب القديم ، لأن الأدب القديم بطبيعته هو الأدب الأصلي للأمة العربية ، فتأصيله من باب تحصيل الحاصل كما يقال . فماذا نقصد من وراء « تأصيل القديم » ؟ .

إننا نقصد أمرا أعمق من ذلك . وهو جعل المذهب القديم في الأدب أي اتباع المذهب القديم في الابداع الأدبي هو الأصل الثابت في مجال الحياة الأدبية عند تعدد الاتجاهات واختلاف المذاهب فيها ، بحيث يكون مقياسا لغيره ، ونموذجا يحتذيه الأدباء عندما تختلف بهم مذاهب التعبير والتفكير والنقد . وهو ما كان مثار نزاع في عصر النهضة بين أنصار القديم وأنصار الجديد . وقد اختلف أولئك الأدباء والنقاد في تحديد الأصالة ، فطائفة كانت تتصورها في الابداع المطابق للذات المبدعة ، فتحدها بحدود الابتكار والتعبير عن الذات في خصوصيتها وتفردها ، وصدورها عن قريحة فياضة ودفق ذاتي لا يتحقق إلا بانتفاء التقليد والاحتذاء للغير . وطائفة كانت تتصورها في الابداع المطابق للبيئة أو الأمة فتحدها بحدود (الأدب القومي) المعبر عن مزاج الأمة وطبيعة بيئتها وصور حضارتها وتراثها العام .

بصدور هذا الأدب من أبنائها عن تجاوب مع أمتهم ولغتهم وحضارتهم ، وما استكن في طبائعهم ومشاعرهم عبر العصور.

ولم يكن مفهوم (الأصالة) قد طرح للتحليل والمناقشة بعد ، وحتّى نهاية عصر النهضة . ولكن الفكر النقدي كان يشغل نفسه بهذا الموضوع قبل أن يتبين حدوده كمفهوم موضوعي .

كان « التأصيل » هو ما ينشده أنصار القديم ، وأنصار الجديد ، على حد سواء . فكان أنصار القديم لا يخالجهم الشك في أن اتباع المذهب القديم في الأدب والحفاظ على بيان اللغة العربية واشراقها ، والصدور عن خصائص تراثها الأدبي شعرا ونثرا هو الاستمرار الطبيعي لأصالة الأمة العربية المسلمة ، وتواتر تلك الخصائص عبر العصور وقيامها تعبيرا عن ذاتيتها ، والا فليس دون ذلك إلا التقليد والهجانة ، وامحاء الطابع الأصيل في الأدب العربي .

ومن هنا جاء تأصيل المذهب (الكلاسي) في الأدب العربي الحديث ، وهو الاتجاه الذي يتطابق مع الحركة السلفية التي كان من ورائها وعي ديني عميق بضرورة العودة إلى اتباع سلف الأمة ، وجعل الحاضر والمستقبل استمرارا للماضي في مناعته وأصالته .

ولكن ، هل يصح أن ننعت هذا الاتجاه بغير الوصف الأصيل نفسه ، فلا نصفه باتباعية أو كلاسية ، وإلى أي حد يصح اطلاق هذا المصطلح أو سواه من مفاهيم الأدب الأوروبي على اتجاهات أدبنا العربي ؟؟

ان معطيات تحليل مفهوم (الكلاسية) في الشعر اليوناني و(الرومانسية) في الشعر الأوروبي الحديث قد لا تتفق مع طبيعة الشعر العربي ، بحيث تسمح باطلاق هذه المذاهب في أدبنا على النحو الشائع في دراسات الباحثين ومقالات الكتاب ونقد النقاد .

فالحديث عن كلاسية ورومانسية في شعرنا العربي الحديث أمر غير ميسور على النحو الذي يخيل للناس الا بنوع من التجوز ، ولكن ، يخيل لنا أن الذين روّجوا هذه المفاهيم والمصطلحات قصدوا إلى أمر واضح .

فالشاعر الكلاسي — من حيث الجوهر المطلوب منه — هو الذي يعول (موضوعيا) على مخاطبة العقل ويعول (شكليا) على مراعاة أصول الصياغة الفنية كما استقرت في التراث الأدبي المنقول عبر الأجيال.

والمحاكاة التي اعتبرت أساس الشعر الكلاسي في الآداب الغربية حينئذ واضحة، فإذا كانت غاية الفن هي تقليد الطبيعة، فإن الطبيعة لا تقلد مباشرة، لأنها لا تقدم لنا نموذجا يتضمن كل سمات الكمال والاتزان التي تمثل الجمال المنشود، ولذلك فالقدماء الذين وُفِّقوا إلى تأليف تلك النماذج على أحسن وجه ممكن، وموافق لطبيعتنا، يمكن اعتبار تقليدهم تقليدا للطبيعة نفسها بالواسطة أو بالنموذج. أليس خلود آثارهم دليلا على الاعجاب الشامل الذي حازوه عبر العصور؟.

والشاعر العربي المحدث الذي حاكَى ذلك الشاعر القديم إنما فعل ذلك لأنه شخص له النموذج الشعري الكامل، فعكس بذلك مدَى تطابقه مع طبيعتنا النفسية ومحاكاته لها على نحو ما.

ثم ان هذه المحاكاة لها أصولها وقواعدها. وإذن فالشعر الكلاسي — بالنسبة لأدبنا الحديث — هو الشعر الموضوعي، الذي يحتذي فيه صاحبه مثالا عاليا سابقا. ويتبع أصولا قائمة، ويعتمد صناعة فنية ظاهرة. وانما يعتبره شعرا موضوعيا بقدر ما يتجاوز صاحبه فيه ذاته وهمومه إلى التعبير عن العام لا عن الخاص، وعن القضايا الاجتماعية والعواطف العامة، والذوق العام. لا عن خصوصية المزاج المبدع ورؤياه الذاتية.

ان الشاعر الكلاسي هو الذي ينجذب إلى القطب الآخر، الذي هو التطابق مع ميراث أمته الأدبي ولغتها في أصولها، ومقومات فنها العام، المعبر عن مزاجها في الماضي. فيكون شعره معبرا عن حياة عصره ومجتمعه، وليس فيه سمة نفسية أو نزوة عاطفية تميزه عن بقية الآحاد: فهو بخلاف الشاعر الرومانسي الذي ينجذب إلى قطب ذاته، ويتطابق مع خصوصيته، عندما يستعيد وعيه الفردي وينفصم عن ذاكرة الجماعة، ويتجاوز أعرافها وتقاليدها، ويعبر بشعره عن نفسه، فإذا هو شاخص لنا في شعره بذوقه، وعاطفته وضعفه، ومزاجه، وتقلبات نفسه وهواجس سريرته.

فمفهوم (الكلاسية) ومفهوم (الرومانسية) حينئذ لا يخصان أدبا قوميا معينا ، وإنما يعكسان طابعين عامين في كل آداب الأمم الكبرَى .

فإذا أضفنا إلى ذلك ارتباط هذين المفهومين بواقع اجتماعي مشروط بوعي معين، وهو ارتباط (الكلاسية) بوعي سلفي يرتد إلى القديم في علاقاته الاجتماعية وقيمه الاخلاقية ومنظوره إلى الحياة في كل مجالاتها . وارتباط (الرومانسية) بوعي ايديولوجي يعيد للفرد اعتباره ، بل يضخم له هذا الاعتبار ، ويجعل ذاته منبعا لكل القيم المنشودة في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية . إذا استحضرنا ذلك وعلمنا كيف تواجدت تيارات الوعي الاجتماعي المختلفة في بيئتنا الأدبية على النحو الذي يعرض له هذا البحث بالتحليل ساغ في نظرنا إطلاق هذه المفاهيم والمصطلحات على تيارات أدبنا الحديث .

وشيوعها مظهر من مظاهر تلاقح الآداب واتصالها ، وتبادل التأثير فيما بينها ، ولا سيما في عالم منفتح كعالمنا ، لم تبق بين آدابه أي حدود مميزة ، أو حواجز قائمة .

— 2 —

لقد قررنا أن انبعاث الشعر العربي كان يعني انبعاث الصورة البيانية للقصيدة العربية ، وانبعاث العلاقة الحميمة بين الشعر وبين نفسية ناظمه . وهذا ما حققه البارودي ومن جاراه من أبناء الجيل السابق لعصر النهضة . وقد فتح جيل عصر النهضة عينيه على هذه النماذج الرائعة ، فأخذ منها ما يشبه القبس الذي ينير له السبيل .

وما كاد هذا القرن يهل حتَّى أخذ الشعر العربي يستعيد نضارته في المبنَى والمعنَى ، ويستلهم التراث الشعري القديم في صورته ، ويحاول أن يرتبط مع ذلك بهذه الحياة الجديدة التي يعرفها الناس في العصر الحديث ولاسيما هذه الحياة السياسية والاجتماعية . وتنهض بذلك طائفة من الشعراء في مصر من بينهم محمد عبد المطلب وأحمد محرم وأحمد نسيم وأحمد الكاشف وعلي الغاياتي والرافعي وحافظ ابراهيم وعلي الجارم وأحمد شوقي ، وبفضل هذه الطائفة من الشعراء تصبح نهضة الشعر حقيقة ظاهرة ، وتستقيم صورة الشعر (الكلاسي) على أساس مقوماتها التليدة

في الشعر القديم . ويصبح لهؤلاء الشعراء تأثير في الحياة الأدبية في مصر ، كما يصبح لهم اشعاع أدبي خارج مصر تحس به البيئات الأدبية الأخرَى في البلاد العربية . وإذا بشعراء تلك البيئات يظاهرون هؤلاء الشعراء في حركتهم الأدبية في الاتجاه بالشعر نحو الأغراض الاجتماعية والقومية والوجدانية ، بالأسلوب المتحرر من أغلال الصناعة وبهارج البديع ، وان اختلفت طباع الشعراء بين وعر وسمح ومطبوع ومصنوع ، فيستعيد الشعر روعته القديمة ، ويسهم في تأصيل هذا الاتجاه شعراء نذكر من بينهم في العراق الزهاوي والرصافي والكاظمي . وفي سورية ولبنان خير الدين الزركلي وفؤاد الخطيب وخليل مردم ومحمد البزم وتامر الملاط ، إلى جانب الشعراء المصريين الذين ذكرناهم .

هؤلاء الشعراء جميعا تأثروا بالاتجاه العام الذي كان سائدا في نهاية القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، وهو الارتداد إلى الماضي والتشبع بتراثه والأخذ بأساليب الشعراء القدماء في إطار حركة الاحياء للقديم ، ومن ورائها حركة شاملة من الوعي الديني والقومي تمد حركة الاحياء بمقومات النمو والانتشار . وإذا بالشعر عند هؤلاء يتميز بصحة الأسلوب وسلامة الأداء واطراح التصنع والاغراض البديعية ، يتصل بالحياة العامة من جديد ويدخل معتركها فيأخذ مواقعه من المهاجمة والدفاع عن الآراء السياسية والاصلاحية ، كما يأخذ مواقفه من جملة القضايا الاجتماعية ، واصلا بين الأدب وبين الحياة من جديد .

هذا الاتصال بين الشعر وبين القضايا العامة هو ظاهرة من ظواهر مدرسة البعث أو شعر البعث في هذه المرحلة التي نؤرخ لها . وهو اتصال قائم على مفهوم تقليدي للشعر ، أو عرف متوراث بين العصور الأدبية القديمة . فالشعر الجاهلي ارتبط بحياة القبيلة في أيامها وحروبها وانتصاراتها . والشعر الاسلامي ارتبط بالدعوة الدينية في مناصرتها ومهاجمة خصومها ومدح القائمين بها . والشعر الأموي ارتبط بالحياة السياسية واحزابها في مناصرة الحكم القائم أو مناهضته . والشعر العباسي ارتبط في بعض موضوعاته بالحياة السياسية في خدمة الحكم القائم أو في خدمة المعارضة . ولم يزل الأمر كذلك حتَّى خفت صوت الشعر في هذه الميادين السياسية العامة أو تخلّى عن التزامه لينقطع إلى التكسب ، ويرتبط بأغراض الترفيه والمنادمة وتمثيل الظرف والنكتة وفن المغالبة بالبديع والأحاجي والاقتصار على المناسبات الاخوانية .

نعم ، لقد كان النزول بالشعر إلى تلك المنزلة وانصرافه عن جد الحياة إلى لهوها هو الذي أوقعه في الغلو العابث وتكلف المحسنات . وقد لاحظ العقاد ذلك حين استنتج في بعض مقالاته أن انحطاط الآداب في جميع اللغات انما كان يبدأ في عصور متشابهة ، هي في الغالب العصور التي يعتمد فيها الأدب على ارضاء طائفة محدودة ، يعكف على تملقها والتماس مواقع أهوائها العارضة وشهوات فراغها المتقلبة ، فتكثر فيه الصنعة ويقل الطبع ويضعف ويسف إلى حضيض الابتذال ، ثم يجمد على الضعف والاسفاف حتّى تبعثه يقظة قوية عامة ، تخرجه من ذلك النطاق الضيق إلى أفق أوسع منه(1)

ويمكن أن نضيف إلى هذا أن الشعر العربي انما نهضت به هذه اليقظة القومية وهذا الانبعاث الديني حين تمثل الخطر للأمة العربية ، فيما أحاط بها من مطامع الاستعمار الأوروبي ، وما انتهت إليه من انحطاط اجتماعي وتمزق سياسي وتخلف اقتصادي واجتماعي ، وحين كابدت أول ما كابدت مكافحة الظلم والاستبداد في الولاة العثمانيين والدخلاء ، ثم كابدت مقاومة الاحتلال والاستعمار ، متطلعة إلى الحرية والاستقلال . وما يهمنا الآن هو أن نشير إلى أن الشعراء اختلفوا بين تيارات الوعي الديني والوعي القومي ، فرأينا منهم من دعا إلى الجامعة الاسلامية والولاء للخلافة العثمانية ، ومدافعة خصومها من دول الغرب أو خصومها من دعاة القوميات الضيقة ، ورأينا منهم من سار في ركاب الوعي القومي العربي ، ومن اقتصر منهم على مناصرة العدل والحرية ومهاجمة الظلم والاستبداد ، ومنهم طائفة ناصرت القوى الرجعية حماية لمكاسبها ولانتفاعها منها .

وقد عكس شعر الشعراء في هذه الفترة ثورات العرب وانتفاضاتهم وتطلعاتهم فكبر وهلل للانتصارات وأشاد بالبطولات وتفجع في المآسي ، وكانت بعض القضايا والأحداث بمثابة مواسم للشعراء تباروا فيها بنظم القصائد ذات النزعة الخطابية والموقف السياسي الواضح(2)

---

(1) عباس العقاد : مطالعات في الكتب والحياة ص 3 .

(2) من تلك الموضوعات مدح عبد الحميد والخلافة والجامعة الاسلامية وانتصار اليابان على الروس والمطالبة بالدستور واستبداد عبد الحميد واعلان الدستور العثماني والثورة العربية الكبرى . انظر كتاب « شعراء الوطنية » للرافعي فيما يتصل بشعر الوطنية في مصر . =

هذا الاتجاه الموضوعي في الشعر جعل بعض الباحثين يربط بين حركة البعث وبين حركة النضال الاسلامي والعربي فيقول : « غير أن شعراء هذه الفترة قد وسعوا تلك الخطوات القصار التي خطاها البارودي في طريق الوطنيات وبعض الأحداث الكبرَى الخارجة عن حدود الوطن ، فهم قد عالجوا كل قضايا مصر ومشكلاتها ، وأبرز أحداث العالم الاسلامي وتطوراته ، وكثيرا من شؤون العالم الخارجي وأزماته . ومن هنا خاضوا كثيراً من السياسة القومية والعربية والاسلامية ، كما خاضوا في المسائل الاجتماعية والثقافية والفكرية والاخلاقية . هذا إلى اهتمام كبير بالماضي وأمجاده ، تارة ماضي العرب والاسلام ، وأخرَى ماضي الفراعنة ومصر . وهم في ذلك كله معبرون عن روح هذه الفترة ، مستجيبون لطابعها العام ، وهو طابع النضال من أجل الخلافة بعد تآمر الغرب عليها ، والنضال من أجل بعض الدول الاسلامية ، وقد طمع الاستعمار فيها ، والنضال من أجل الوطن ضد استبداد الاحتلال ، والنضال من أجل المجتمع المصري ، وضد ما جلبه المستعمر من آفات عليه [3]

ولا معنَى — في نظرنا — لاطلاق الكلام هنا على شعراء مصر وحدهم . فقد كان شعراء العراق وسورية مجلين أيضا في هذا المضمار ، وقد يفوق بعضهم بعض شعراء مصر في هذا الميدان .

وكما ارتبط هذا الشعر بالموضوعات السياسية ارتبط أيضا بالقضايا الاجتماعية ، وذلك لأنها من جملة القضايا العامة التي يتأثر بها الشاعر مثلما يتأثر بمجتمعه ، ويعبر عنها موقفه تعبيرا عاما هو أقرب إلى تمثيل الرأي العام المتميز في أمته ، يناهض الفساد والاستبداد والانحراف الأخلاقي ، ويدعو إلى الفضائل والاصلاح ، ويصف مساوئ العصر ومآسيه الاجتماعية . وهكذا أصبح الشعر يخوض الميادين التي يخوضها الكتاب ، ويكافح الشعراء بقصائدهم ما يكافحه الكتاب بمقالاتهم ، ينددون أو يحللون أو يصفون أو ينصحون [4]

= وكتاب : « شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام للدكتور الطرابلسي ، وانظر كتاب حركة البعث في الشعر العربي الحديث للدكتور ماهر حسن فهمي والاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث للمقدسي والاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث للدكتور الدقاق .

(3) الدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ص 110 .

(4) انظر كتاب : الاتجاهات الحديثة لأنيس المقدسي (204 — 297) .

ذلك هو طابع الشعر (الكلاسي) من جهة المضمون ، وهو طابع قد عاد به إلى معترك الحياة العامة يعبر عن قضاياها وأحداثها في معظم ما ينظمه الشاعر أو ينتظمه ديوانه . وأنت واجد في هذا الاتجاه عند الشعراء صدًى للوعي الديني والوعي القومي على السواء ، ولكنك تعثر بين هذه الأصوات الصاخبة والقصائد المناضلة على قصائد أخرَى من نمط آخر ، هي أقرب إلى الشعر الوجداني الذي يتناول العواطف الشخصية والتأملات الذاتية والمناسبات الاخوانية ووصف مشاهد الحضارة الحديثة ، مما يجري مجرَى الأغراض القديمة في الشعر من غزل ووصف ومدح ورثاء ، مع تباين الموصوفات واختلاف الدواعي والبيئات . وإلى جانب هذا الشعر الوطني والديني والاجتماعي والوجداني يوجد نوع آخر من الموضوعات ، وهي الموضوعات التي التصقت منذ عصور الانحطاط بصناعة الشعر ووظيفة الشاعر من شعر المناسبات والمجاملات والهجو الساخر والمداعبة والتظاهر بالقدرة على النظم . ولكن السمة الغالبة على شعر هذه المرحلة كما قلنا هي التعبير عن القضايا القومية والدينية والاجتماعية وتسجيل الأحداث الكبرَى ، مما دفع بالشعر دفعا قويا نحو التحرر من أغراض العبث والتلاعب بالبديع ، وحمله على الاتصال بالحياة الاجتماعية وإثارة العقول والقلوب . وبذلك تميز الشعر في اتجاهه الجديد بأنه شعر يستهدف النضال الاجتماعي والسياسي بعد أن كان شعرا يتلهّى أصحابه بما يلفقون ويموهون ليرضوا أذواقا لا غرض لها في الأدب الصحيح ولا قدرة لها على فهم هذا الأدب لو أرادته . وكانت النتيجة أن أصبح الشعر من أكبر متع الناس ، أو أكبر متع الجمهور القارئ ، فلم تكن القصيدة عملا فنيا أدبيا يحتفي به الأدباء ورجال الفكر وحدهم ، بل كانت حدثا قوميا يشغل الأديب وغير الأديب ، ويتحدث عنه الناس في دواوين الحكومة وعلى المقاهي وفي عربات (الترام) ، وكان الشعر الذي تداوله الأفواه وتنشره الصحف وتذيعه على الناس شعرا اجتماعيا يصور كفاح المصيين في سبيل أهدافهم[5] ،. ولهذا ارتبطوا به على هذا النحو الوثيق لأنه أصبح في حكم المقال السياسي أو الخطبة أو النشيد . وقد يكون هذا عيبا من عيوب الشعر في هذه المرحلة ، في نظر البعض[6] ولكنها ظاهرة جديرة بالتسجيل هنا على كل حال .

---

(5) فتحي رضوان : عصر ورجال ص 17 .

(6) المرجع السابق : ص 18 . وهذا نفسه ما ستعيبه مدرسة الديوان على شعراء هذه الفترة .

هذا الاتجاه العام الذي طبع شعر شعراء هذه المرحلة من تاريخ النهضة الأدبية يأخذ عند الباحثين عدة تسميات مختلفة تكاد تتفق في جوهرها مع ما ترمي إليه من تلك التسميات ، فهو يعرف تارة بالمدرسة التقليدية الحديثة[7] ، وتارة يعرف بالاتجاه المحافظ البياني[8] ، وتارة يقسم هذا الاتجاه إلى مدرستين : مدرسة عربية شرقية مقلدة ، يتزعمها طائفة من الشعراء ، ومدرسة معتدلة تسلك سبيلا وسطا بين المدرسة التقليدية والمدرسة التجديدية[9] ، ومرة أخرَى يسمَّى أصحابه شعراء البعث ولذلك يطلق عليه بالجملة اتجاه البعث[10] ويؤثر آخرون أن يطلقوا عليها اسم مدرسة النهضة[11]

وهذه التسميات كلها تؤكد الحكم النقدي الذي يبدو أن الباحثين والنقاد أجمعوا عليه في تحديد موضع هؤلاء الشعراء من حركة الشعر العربي الحديث ، وهو حكم يؤكد لنا الاتجاه العام لدَى هؤلاء الشعراء ، وهو أنهم نظموا شعرهم في إطار الاتباع أو التقليد للشعر العربي القديم ، وذلك بمحاكاة أغراضه وصوره التعبيرية وقوالبه الفنية ، وان كان هذا الاتباع لم يمنع طائفة من هؤلاء الشعراء عن الابتكار في المعاني والابداع فيها ، إلى حد أننا نرَى بعضهم قد بلغ درجة عالية من إحكام الصياغة ورواء البيان وجمال المعنَى ، مع التعبير عن القضايا العامة حينا وعن التجارب الذاتية حينا آخر ، ولكن التقليد في صناعة هؤلاء الشعراء ، عند من سماهم بالمقلدين ، يتضح في أنهم ظلوا يرون في الشعر القديم المثل الأعلَى للشعر ، فيعارضون أشهر قصائده ، ويجارون فحول شعرائه ، ويترسمون خطاهم في كثير من المعاني والأغراض . فهم شعراء « عموديون » لأنهم أخذوا بالقيم الشعرية القديمة التي حددها النقاد القدماء «كجزالة اللفظ واستقامة المعنَى وإصابة الوصف والمقاربة في

(7) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث 15/2 وانور الجندي : الشعر العربي المعاصر : ص 7 .

(8) أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر 106 .

(9) محمد عبد العزيز الكفراوي : تاريخ الشعر العربي 180/4 .

(10) ماهر حسن فهمي : حركة البعث في الشعر العربي الحديث 215 والشعر العربي المعاصر لأنور الجندي ص : 7 .

(11) شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده ص 324 .

التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، مع مناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنَى وشدة اقتضائها للقافية[12] مع ترصد المثل الشارد والحكمة البليغة .

ومن ظواهر هذا التقليد أيضا أن بعض هؤلاء الشعراء افتتحوا قصائدهم بالغزل وهم بصدد المدح ، بل كثيرا ما رددوا كالشاعر القديم ذكر الديار والوقوف على الأطلال والاشارة إلى الظباء والرمال ومخاطبة الرسوم وتذريف الدمع[13]

ومن أمثلة هذا التقليد ما حرص عليه بعض هؤلاء الشعراء من معارضات لاشهر قصائد الشعراء القدماء . وقد قلنا إن هؤلاء الشعراء ابتداء من البارودي إلى شوقي وجيله كانوا متأثرين بشعر القدماء من جاهليين وأمويين وعباسيين . فمنهم من راقه شعراء العصر العباسي فقلدوا أبا نواس والبحتري والمتنبي وأبا العلاء وابن الرومي وعارضوهم في قصائدهم ونسجوا على منوال أسلوبهم ، جزالة في اللفظ وعذوبة في المعاني وولعا بالتشبيهات والاستعارات وأنواع المجاز . ومنهم من رجع إلى الخلف أكثر من هذا فتوعر قليلا ، وحاكَى شعراء العصر الأموي أو الجاهلي ، وجاء شعره بدوي النسج مثل شعر محمد عبد المطلب[14] وعبد المحسن الكاظمي . ومن خصائص هؤلاء بناء القصيدة على سمتها المعروف ليس في بنائها على الوحدة في الروي والبحر فحسب . ولكن كما لاحظ البعض في بنائها على وحدة البيت لأن هؤلاء الشعراء لم ينظروا إليها نظرتهم إلى بناء متماسك الاجزاء ، أو كائن حي ، إلا قليلا حين وضعوها في الأسلوب القصصي كما نرَى ذلك عند حافظ وعبد المطلب أحيانا . ولكن الغالب على شعر هذه المدرسة هو جعل البيت كما كان من قبل وحدة القصيدة ويجوز فيها التغيير والتبديل من غير اخلال بالمعنَى »[15]

ويمكن أن نسأل الآن عن تلك المقومات والأسس التي تقوم عليها صورة الشعر

(12) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي : ج 9/1 .
(13) انظر مهاجمة الرافعي لنزعة التقليد في شعر معاصريه : حلمي علي مرزوق . (تطور التفكير والنقد الأدبي في مصر) ص 396 . وانظر دواوين الشعراء الرصافي وشوقي والكاظمي ومحمد عبد المطلب وأحمد محرم .
(14) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، جزء 2 صفحة 315 .
(15) المرجع السابق : ص 316 . وانظر : بقية خصائص التقليد عند هؤلاء في نفس المرجع صفحة 316 .

لدَى مدرسة البعث أو الكلاسية الجديدة. وهي صورة حقيقة «بان تجعلنا نقف على صورة الأداء الشعري عند الشعراء المحافظين جملة واحدة، سواء منهم الشاعر القديم أو الشاعر الحديث. ولعل خير المتقدمين الذين أدركوا صورة هذا الأداء الفني بكل مقوماتها العلامة ابن خلدون، فقد نفذ إلى لباب الصناعة بنفس المنطق الذي كان ينظر به إلى جملة الظواهر الاجتماعية، مشيرا إلى أن الذين سبقوه من العلماء لم يضعوا للشعر حدا إلا من جهة الوزن[16] اما هو فقد حده بانه «الكلام البليغ، المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به»[17]

وهذا التعريف عند التحليل يوقفنا على وجهي الصناعة الشعرية في الأدب العربي:

فالوجه الأول: منها أنها صناعة موسيقية دقيقة، ولهذا عبر عنه بالنظم. والنظم حسب ما ادركه القدماء تأليف من الايقاع يقوم على عمادين هما البحر العروضي والقافية. اما البحر العروضي فقد حصره العلماء في خمسة عشر بحراً أي وزنا، واقفين عند حدود ما استخرجه الخليل بن أحمد من دوائره الخمسة، وربما قبلوا ما استدركه البعض عليه. وكان لهذا الحصر في الأوزان العروضية ما يبرره عندهم[18] وأما الروي أو القافية فلها من الأهمية بازاء الوزن ما للوزن نفسه. يقول الفارابي: «إن للعرب من العناية بنهاية الأبيات التي في الشعر أكثر مما لكثير من الأمم التي عرفنا أشعارها»[19] وأكد ابن سينا ذلك قائلا: «الشعر كلام مخيل، مؤلف من أقوال ذات ايقاعات متفقة متساوية، متكررة على وزنها، متشابهة حروف الخواتم، وقولنا متشابهة حروف الخواتم ليكون فرقا بين المقفي وغير

---

(16) ابن خلدون: المقدمة صفحة 573.

(17) المرجع السابق: وانظر تعريف قدامة في (نقد الشعر)، صفحة 15 وابن رشيق: (العمدة) 119/1.

(18) انظر تحليل عبد الله الطيب لذلك في كتابه: المرشد لفهم اشعار العرب، ج 1 ص: 14/...

(19) انظر: حركات التجديد في موسيقَى الشعر العربي الحديث لموريه ص: 7.

المقفي ، فلا يكاد يسمَّى عندنا بالشعر ما ليس بمقفي »[20]

ولدقة هذه الصناعة الموسيقية أو للتأليف الايقاعي فان أقل خلل يصيبها في الروي أو القافية يعرض الايقاع للنشاز الذي يعتبر علة وعيبا[21] . وإذا كان البعض قد خرج في الشعر عن وحدة الروى وعن وحدة البحر العروضي فان النظم حينئذ لا يعتبر قصيدا ولا شعرا ، وانما هو من قبيل النظم الشعبي كالموشحات وأمثالها[22] .

وهناك عنصر ثالث يداخل النظم الشعري ، وان لم يوقف عليه بمثل ما وقف على البحر والروي من العناية والتحليل ، وهذا العنصر هو الجرس أو الايقاع المنبعث من التعبير الشعري نفسه . ولكن الشاعر بحكم سليقته واستواء صناعته يدرك منه ألوانا متعددة يحرص على توفيرها ، منها التلوين البديعي كالمزاوجة والتقسيم والتكرار والجناس . ولو أننا تأملنا كلام النقاد القدماء عن نعوت الصياغة الشعرية ، مما هو متصل بالتحسين اللفظي والمعنوي كقولهم : حسن الوصف وفخامة الألفاظ وشدة الأسر ، وصفاء الديباجة لوجدت هذه المفاهيم منطبقة على ما نعتبره اليوم وسائل للاداء الايقاعي الذي يلابس الجملة الشعرية عند المعاصرين . ومعنَى ذلك أن هناك ايقاعا ينشأ من ائتلاف السواكن والمتحركات حسب التفاعيل المضبوطة لكل بحر من بحور الشعر . وهذا هو الوزن . وهناك ايقاع داخلي ناشئ من رنين الألفاظ من جهة أصواتها ومخارج حروفها . متجانسة أو متقاربة أو متباعدة أو متقابلة على انساق محددة وأبعاد متماثلة وهذا هو الجرس . وهو ما كان يعرف عند بعض النقاد بائتلاف اللفظ والوزن[23] . وهناك ايقاع ناشئ من مقاطع أجزاء المعنَى في البيت . بحيث يعتبر رصف تلك الأجزاء على صورة أو أخرَى مبعث ايقاع ذهني مصاقب للايقاع الصوتي . وهناك ايقاع ناشئ من وحدة الصوت الأخير في كل بيت ، ومن أجله التزم الروي . وهذه الألوان الأربعة بمثابة توزيع موسيقي تنهض به آلات متعددة ، ولكنك لا تحس به إلا انغاما موقعة لا تستطيع أن ترجع بها إلى سبب واحد من أسباب النظم الا عند التحليل .

---

(20) المرجع السابق ، وهو يحيل على (جوامع علم الموسيقَى لابن سينا) .
(21) انظر عيوب القافية وعلل الاوزان عند ابن رشيق (العمدة) ج : 164/1 .
(22) انظر دفاع عبد الله الطيب عن وحدة القافية . المرشد ج : 17/1 — 28 .
(23) انظر نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص 17 .

والوجه الثاني لهذه الصناعة الشعرية أنها صناعة لغوية بيانية ، تقوم على خصائص من التعبير . قوامها التشبيه والاستعارة والمجاز ، وهي عناصر ينشئها الخيال عند الشاعر العربي انشاء لتصوير المعنَى الشعري أو الخاطرة الشعرية تصويرا يلمس ويوحي ويؤثر .

ونستطيع أن نؤكد من خلال ما ذكره المرزوقي عن عمود الشعر[24] أن ما يختص بجانب الصناعة الموسيقية هو ما ذكره عن التحام أجزاء النظم ، والتئامه على تخير من لذيذ الوزن . والتخير معناه هنا انفتاح المجال أمام الشاعر على أفق واسع من الاختيارات الايقاعية . فليس الشان عند الشاعر العربي أن يأخذ في النظم كيفما اتفق له من الأوزان ، وإنما عليه أن يدرك الفرق بين وزن ووزن وبين ما يناسب الغرض الذي ينظم فيه من رقيق الأوزان وعنيفها ، منسابها من صاخبها ، لينها من صلبها ثقيلها من خفيفها ، ولولا هذا التنوع المتاح في الأوزان الشعرية عند العرب لضرورة الاختلاف في مواقف التعبير وألوان الشعور لكان قد أغنَى الوزن الواحد عن سائر الأوزان[25] . واما باقي العناصر الستة من عمود الشعر فهي كلها داخلة في باب المعنَى ، والصورة البيانية التي تجلو المعنَى . فمنها جزالة اللفظ ومشاكلته للمعنَى المعبر عنه ، وشدة اقتضاء نسق التعبير للفظ والقافية . ومنها شرف المعني وصحته . ومنها اصابة الوصف والمقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له ، وكلها في باب الصورة أو التصوير البياني .

إن الشعر الكلاسي (شعر موضوعي) ، يخاطب العقل ، والعقل الجماعي بصفة خاصة ، فهو يعتمد على صحة المعاني من جهة العرف الاجتماعي ، أو على أساس وصف ما هو طبيعي وظاهر للحس السليم . ومن هنا كان خطابيا حينا وتغنيا وجدانيا حينا آخر . وكان الشاعر لا يسمو في معانيه إلا إذا اقتنص المثل الشارد ، واعتصر الحكمة من صميم التجربة ، وتعلق بالواقعية دون ايغال ولا تعقيد ، وقد أقيم الوصف في المذهب القديم — وهو غرض من أغراضه الكبرَى — على التشبيه والاستعارة والمجاز ، على أساس ما ينطوي عليه هذا الوصف من عنصر المحاكاة

---

(24) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي جزء 1 صفحة 8 — 9 .
(25) انظر اوزان الشعر وموسيقاه في : المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها جزء 1 صفحة 72/ ...

للطبيعة ، وما تبعثه هذه المحاكاة في نفس الشاعر من معان حللها أرسطو تحليلا فلسفيا مدققا[26] . وذلك لتشخيص المعقولات وتمثيلها للعيان ، سواء كان الوصف وصفَ النفس في أحوالها وتقلباتها ومشاعرها أم كان الوصف وصف العالم الخارجي بما فيه من ظواهر مثيرة . والشعر في المذهب القديم تبعا لكل ذلك محمول على جد الحياة وإثارة الشعور والحث على الفضائل . أي أنه رسالة يتحملها الشاعر لتحقيق أدب النفس لدَى الفرد والجماعة[27] وما المعاني التي يعبر عنها سوى مطية يزكبها الشاعر نحو تلك الغاية ، سواء غنّى أو مدح أو رثَى . ولهذا بني على الايجاز لا على التطويل ، وقام على الوصف الحسي لا على السرد والأخبار . ونظر في بنائه إلى الاثارة الايقاعية لأنها أعلق بالنفس من سائر الفنون . فالبيت فيه وحدة مستقلة وهذا مبلغ الايجاز ، وداعية لصرف الشاعر عن القص والسرد[28] والتحليل . والتقفية قفل لكل معنَى ينبغي أن ينتهي بانتهائها ، دون تعلق بما قبله أو بعده الا من حيث السياق العام الذي تأتي فيه وحدات المعاني متتالية متراكبة متكاملة .

أما المعنَى الشعري — بالمفهوم الذي نعرفه اليوم — فشيء لم يكن ممكنا أن يتضح للنقاد والقدماء في ضوء الممارسة الفنية التي كانوا يعرفونها ، كما لم يكن ممكنا أن يتجرد في مدركات عقلية يتولاها الفكر بالبحث . لقد كان الشعر وما يزال اليوم نوعا من الحدس الجمالي الخالص ، لا تنفذ منه إلى أبعد من الصياغة . ولا نستطيع أن نقول للشاعر لم قلت هذا ولم تقل ذاك . ولم خطر هذا المعنَى على ذهنك وكان من حقه أن يخطر بعد آخر هو كيت وذيت .

فقصارَى ما يقع فيه البحث هو الصورة الشعرية ، وهي عملة ذات وجهين : باطن من قبله الذات الشاعرة وخيالها ومسارب احساسها وحدسها مما لا يخضع للتحليل ، وظاهر من قبله التعبير الذي يخضع للتحليل والتقويم .

ولهذا نرَى النقاد العرب القدماء نظروا في أركان الشعر التي هي قوام بنائه

---

(26) انظر: كتاب أرسطو في الشعر تحقيق شكري محمد عياد. ص 36

(27) انظر قول معاوية في ان الشعر أعلى مراتب الأدب ، والمثل الذي ضربه من شعر ابن الإطنابة ، والمثل الذي رواه صاحب العمدة بعد ذلك. (العمدة لابن رشيق) 29/1 .

(28) انظر تاريخ الشعر العربي للبهبيتي ص 78 ووحي القلم للرافعي ج 3/..

وصياغته ، ولم ينظروا في سواها كما نظر أرسطو في عالم المعاني ، لأن وجهة بحثه في الشعر التمثيلي هيأت له المادة وساعدته على النفاذ إلى تشكيلها . أما مادة الشعر الغنائي العربي فليس فيها تعميم . انها خصوصية الذات الشاعرة ، وحدسها الذي لا مجال للتحكم فيه برأي أو قاعدة إلا من جهة التعبير الذي هو الملتقَى بين المخاطِب والمخاطَب . وهذا الملتقَي هو اللغة الدالة التي تتوسط بين الدال والمدلول والمدلول له . والدلالة نفسها ، ومن هذه الجهة الشاخصة وحدها في عالم الشعر نظروا إلى الشاعر وكأنه يصنع مادته من هذه المقومات البيانية والموسيقية لا غير . أما المعاني فمطروحة في الطريق كما قال الجاحظ[29] : وكذلك كان ينظر الشاعر إلى فنه ، وعندما قال المتنبي :

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

أو قال أبو تمام

تلك القوافي قد أتينك نزعا تتجشَّم التهجير والتغليسا
من كل شاردة تغادر بعدها حظ الرجال من القريض خسيسا

فانما ينطلقان من رؤية واحدة ، كان يشترك فيها الشاعر والناقد والقارئ على حد سواء . فالقدماء لم ينظروا إلى المعنَى الشعري أو الرؤيا الشعرية كما ننظر إليهما اليوم ، لأنهم كانوا مقتنعين بأن الشعر لا يخلق أو يكشف أي نوع من الحقائق المطلقة كما تدعي الفلسفة أو كما يتصور الفلاسفة ، فالشعر ليس فلسفة ولا منطقا ولا علما يعني بهذه الحقائق الكونية على نحو من الأنحاء . وانما الشعر نشاط فني يعنى بأدب النفس وتهذيبها وامتاعها بالاحساس الجمالي . والمجتمع العربي نفسه لم يكن ينظر إلى الشاعر أو إلى شعره بهذا المعني . ولهذا لم ينتظر منه أن يقدم إليه شيئا من هذا القبيل . ولكننا نحن اليوم ، وبحكم تطورنا الفكري ، من حقنا أن نتساءل : أي لون من المعاني ينبغي للشاعر أن يقدمه ، أو بالاحرَى أي نوع من المعاني حاول الشاعر القديم أن يقول ؟؟

وقد أثرنا هذا الموضوع لأننا حاولنا أن نبحث تلك المقومات التي تقوم عليها

(29) انظر هذا المذهب عند الجاحظ وسواه من النقاد القدماء . (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) لاحسان عباس 98/...

صورة الشعر لدَى المدرسة الكلاسية الجديدة ، وهي الوارثة للقيم الشعرية القديمة . وكان من الضروري استيفاء أركانها المتكاملة من موسيقي وبيان ومعان . غير أننا لاحظنا غياب ركن من تلك الأركان . وهو طبيعة المعاني التي يعني بها الشعراء ، وينصبون أنفسهم لتلقيها أو استيحائها ، وما يعتبر منها شعريا بذاته وطبيعته ، وما لا يعتبر كذلك . لقد أهمل هذا الجانب باعتباره عالم الشاعر الخاص الذي لا تحكم للشاعر نفسه فيه ، أهمله النقاد لأنه من المقرر ضمنيا فيه ان مادة الشعر هي الوصف كيفما دار به الغرض ، وصف الممدوح أو وصف المذموم أو وصف المحبوب أو وصف النفس مع الاطراء . فتلك هي فنون المديح والرثاء والهجاء والتشبيب والفخر[30] فإذا علمنا ان المذهب المختار في ذلك هو الغلو أو المبالغة في التحسين والتهجين أو التفخيم والتجميل اتضحت لنا مادة المعاني الشعرية ، والأفق الذي تطلع منه على الشاعر .

وقد كتب شوقي يؤكد ذلك في مقدمة (الشوقيات) مُعتبراً الحكمة والمثل السائر المنتزَعَيْن من صميم التجربة التي يعيشها الشاعر بعقله ووجدانه حقائق موضوعية، ومن ثم كان الشعراء العرب حكماء لم تعزب عنهم الحقائق الكبر ، ولم يفتهم تقرير المبادئ الاجتماعية العالية »[31]

المعاني الشعرية في الشعر الكلاسي اذن تتاح للشاعر من تحليل العالم الخارجي أو وصفه أو من تأثيره على النفس على نحو يشترك في الانفعال به أكثر الناس . فالشعر لا يخلو من أن يكون وصفا لعالم خارجي ، كوصف الطبيعة ، أو تجريدا عقليا ونفسيا للتجارب ، أو توجيها أخلاقيا . فالشعر في كل هذه الموضوعات موجه للعالم الموضوعي محسوسا ومعيشا ومؤولا أو معقولا .

ثم تأتي الصور التي تصاغ فيها تلك المعاني ، أي الصورة الذهنية التي تعقلن الاحساس الذاتي نفسه ، وتجعله صورة عقلية خالصة ليكون الارتباط الموضوعي بالمادة الشعرية أقوَى وأدعَى لقبولها ، ولذلك نرَى قدامة يجمع هذه الصور في صحة

---

(30) هي تقريبا أمهات الأغراض في القصيدة العربية القديمة . انظر نعوت المعاني عند قدامة (نقد الشعر) ص 61/...

(31) الشوقيات . الجزء الأول . ص 3/2 .

التقسيم والمقابلات والتفسير، والتتميم والتكافؤ والالتفات[32]

ولذلك لم يكن غريبا أن يواجه الشاعر الحديث توظيف فنه في القضايا العامة الدينية والقومية والسياسية والاجتماعية لأنها تملأ وعيه، وتدعوه للاثارة والانفعال والتوجيه، فذاتية الجماعة أقوَى حضورا من ذاتيته، ووعيه الجماعي أشد حضورا من وعيه الخاص. ولذلك لم يجد العقاد في شعر شوقي تلك الخصوصية التي طلبها وافتقدها فيه، قياسا على الشعر الانجليزي. وهو قياس خاطئ.

وقد أثرنا هذه القضية أولا لأننا بسبيل استيفاء مقومات الشعر في المذهب القديم، ولدَى الاتجاه الكلاسي الجديد، الذي أحيي شعراؤه صورة القصيدة القديمة، وعارضوا فحول الشعراء واقتبسوا من معانيهم، وتفننوا في تصويرها وصياغتها، وهو ما كان يقر النقاد القدماء أنفسهم بمشروعيته، وان خالفتهم طائفة من النقاد رأوا المعاني وقفا على أصحابها. وأثرناها ثانيا لأنها تتصل بقضية أخرَى، وهي مهاجمة التيار الجديد في الشعر العربي الحديث لدَى مدرسة الديوان لشعراء الاتجاه الكلاسي، وفي مقدمتهم شوقي، بانهم ولعوا بالأعراض دون الجواهر، وبذلك فتحوا بابا جديدا من النقد يجعل الباحث يتساءل: ما المعاني التي ينبغي أن يقدمها الشاعر، وما ينبغي أن يكون حظها من العمق، وهل تنتظر منها أن تتصل بماهيات الأشياء وحقائق العلاقات الكونية، ولباب اللباب من كل ما يحس به الانسان ويراه ويتطلع إليه؟ ولذلك وجب أن نشير إلى أن الشاعر العربي القديم كان بطبعه عزوفا عن النظر بهذا المعنَى الفلسفي إلى ظواهر الكون والحياة، وإنما كان — كما قلنا — يقف من علاقته بالكون عند الاحساس والخبرة الجمالية والتجاوب العاطفي. وهي أمور ذاتية لا سبيل إلى التحكم فيها. ومن حق الشاعر أن يصورها وان يتجاوز كل حد في هذا التصوير الا ما يمجه الذوق وتأباه طبيعة الحس السليم من الكذب الصريح والتمويه الزائف والغلو المفرط.

— 4 —

جاءت الاشارة العابرة أثناء هذا البحث إلى طائفة من شعراء عصر النهضة

(32) انظر (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر ص 149/...

الذين مثلوا بفنهم الطريقة الاتباعية أو الكلاسية-الجديدة ، وقد آن لنا أن نقف عند شاعر من شعرائها ، لنرَى مقومات المذهب في الشعر الكلاسي ، شاخصة بذاتها من خلال حياة أدبية حقيقية عاشها الشاعر ، مرتبطا بعوامل البيئة الأدبية ، مرتهنا بما سبق الحديث عنه في صدر هذا الفصل من خصائص الاتجاه الكلاسي بصفة عامة . وسنختار لتمثيل هذا الاتجاه الشاعر أحمد شوقي (1969 — 1932) لاعتبارات ثلاثة :

— اما الاعتبار الأول : فهو كون شوقي جعل الشعر غاية وكده وشغله الشاغل آناء الليل وأطراف النهار . أي أنه الشاعر الذي ينبغي أن يعتبر مقياسا في ممارسة الابداع الشعري ، وان يتخذ مجالا موضوعيا لرصد الظواهر الفنية في أرحب مجالات وأدوم لحظاتها ، فهو صاحب الصنعة الذي يستجمع أسبابها ويعرض له من عوامل النجاح فيها أو الفشل أكثر مما يعرض لمن لا يشغل بها نفسه الا وقد خرج من حد إلى نقيضها .

ولهذا شهد له شكيب أرسلان بهذه الحقيقة حين قال : « فأما شوقي فكان قد وقف نفسه على هذه الصنعة لا يهمه أن يتقن غيرها . وصارت له غراما ، فهو آناء الليل يفكر في الشعر وأطراف نهاره » .

ويعقب على ذلك شارحا : « ولا يجوز للشاعر أن يجعل السياسة أو الاقتصاد أو الصناعة أو النقد أو شيئا آخر من مناحي الحياة فوق الشعر... فجميع المشاغل تكون له فضلة ، ويكون الشعر وحده هو العمدة ... ولهذا قال خليل مطران : « ان شوقي كان يفكر في الشعر قاعدا وقائما وحاضرا وباديا وسائرا وساريا ، فقد قام نحو الشعر بالواجب الذي لم أقم به أنا ولا غيري ... لقد أعطَى شوقي نفسه للشعر فأعطاه الشعر ما لم يعط غيره في هذا العصر »[33]

— وأما الاعتبار الثاني : فلأنه يعد في رأي معظم الدارسين أقوَى شعراء الاتجاه الكلاسي ، فهو وحده قد اجتمعت حوله كلمة الشعراء والنقاد تأكيدا لهذه المكانة في دنيا الشعر الحديث[34] فطائفة الشعراء من جيله أعلنت عن بيعته له

---

(33) شكيب أرسلان : شوقي أو صداقة اربعين عاما . ص 21/...

(34) انظر رأي الكتاب وللنقاد المعاصرين لشوقي أمثال المازني وأنطون الجميل وداوود بركات

بالامارة على الشعر والشعراء ، وطائفة النقاد والكتاب رأت فيه المثل الأعلى للمذهب الذي يمثله خير تمثيل سواء في ذلك أنصاره وخصومه .

ـــ وأما الاعتبار الثالث : فلأنه لتمثيله الاتجاه الكلاسي أو التقليدي في رأي خصومه قد واجه نقد شعراء مدرسة الديوان بعنف على أساس الاعتبار الأول ، وعلى أساس أنه بلغ بشعر الصنعة الذروة العليا على حد تعبير عباس العقاد[35]

لقد استطاع الشاعر أحمد شوقي أن يصل بالشعر إلى قمة التطور الذي بلغه شعر المحدثين في عصر النهضة ، فجلّى في ميدان الشعر تجلية الفحول المتقدمين ، آخذا في نفس الوقت بسبيل التطور الذي كان على الشعر أن يتجه فيه نحو الانفتاح على الحياة الجديدة والتأثر بآدابها وفنونها ، فجمع بين مقومات الشعر كصناعة لها أصولها ومیراثها ، وكفن يقوم على القريحة المهذبة والالهام الفياض ، فكان ثمرة عصر الانبعاث ، إذ تأتي له أن يمتص كل مؤثرات البيئة التي تكيفت بحركة البعث وبحركة الوعي القومي والديني ، وبحركة « التغريب » أي الأخذ بالحضارة الأوروبية منذ عهد الخديوي اسماعيل ، وهي البيئة التي بدأ فيها الصراع بين أنماط الوعي الايديولوجي ، كما بدأ فيها الصراع بين الشرق والغرب إثر حركة الغزو والتوسع الامبريالي الأوروبي . وكانت مصر يومئذ قلب هذا الصراع وساحته الكبرَى في المجال الفكري والأدبي . وهذه البيئة الأدبية التي نشأ فيها شوقي هي نفسها البيئة التي عاش فيها البارودي مع فارق زمني يسير . وهو الذي حول اتجاه الشعر من صناعة النظم إلى صناعة الشعر ووجه وجدان الشعراء إلى التعبير عن الحياة القومية وعن المشاعر النفسية بدل الكدية بالشعر أو المنادمة بالنظم والمغالبة بفنون البديع .

وحسبنا في هذا المجال الاشارة إلى أن شوقيا يعد مرحلة في تطور الشعر العربي الحديث ، وحلقة هامة في مسلسل هذا التطور . ونتفق في هذا التقدير مع العقاد

= وشفيق جبري ومحمد حسين هيكل والرافعي في كتاب : ذكرَى الشاعرين . ص 311 ، 345 ، 365 ، 390 ، 411 ، 468 ، وانظر حافظ وشوقي للدكتور طه حسين ص 160 وما بعدها . أما الشعراء فقد شهد بامارة الشعر له طائفة نذكر منهم حافظ ابراهيم وأحمد الكاشف وأحمد محرم من مصر ، وشكيب أرسلان وخليل مردم من سورية والزهاوي وباقر الشبيبي من العراق وحليم دموس وبشارة الخوري وخليل مطران من لبنان . انظر المرجع السابق ، وقصائد هؤلاء فيه .

(35) انظر شعراء مصر لعباس العقاد ص 16 .

حين يقول :

«كان أحمد شوقي علما في جيله ، كان علما للمدرسة التي انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكاة الآلية إلى دور التصرف والابتكار . فاجتمعت له جملة المزايا التي تفرقت في شعراء عصره ، ولم توجد مزية ولا خاصة قط في شاعر من شعراء ذلك العصر الا كان لها نظير في شعر شوقي من بواكيره إلى خواتيمه . ربما تشابهت تلك الخصائص أو اختلفت وربما تساوت أو تفاوتت وربما كثرت أو قلت ، ولكنها على أية حالاتها موجودة على صورة من الصور في كلام شوقي ، محسوبة بين غرره ، وآياته أو بين مآخذه وهفواته على نحو من الأنحاء . وجملة ما يقال عن مكان شوقي في مدرسته أنه كان صورة كبيرة لتلك المدرسة تشبه الصورة الصغيرة في ملامحها ، ولكنها تكشف للناظر ما ليس ينكشف في الصور الصغيرة لمن يريد التحقيق والتحليل . ومثله فيما بينه وبين زملائه من فارق كمثل الرسم الذي يكبره الباحث ليرَى فيه دقائق الخفايا من الشيات والظلال . فهو هدف المتأمل والناقد ، وهو ملتقَى الانظار الفاحصة حين ينبغي أن يلتقي للحكم على الصور جميعا من محمود ومنقود »[36]

ويستنتج طه وادي من تحليل فن شوقي وشاعريته أنه «كان علم مدرسة الإحياء المبشر بكثير من سمات التجديد ، وكان قمة في هذا الاتجاه . من هنا كان هدف المدرسة الرومانسية الجديدة بالنقد والهجوم ، ليكون الكلام عليه أوسع وأشد تأثيرا »[37]

لقد كان شوقي اذن قمة الشعر الكلاسي الذي يرضي الذوق الشائع والقيم الفنية لِدَى طائفة واسعة من أدباء عصره ، ولاسيما أولئك الذين شاركوا في حركة الاحياء ونهضوا برسالة تصحيح الذوق الأدبي وتصحيح القيم الفنية في ضوء التراث القديم ، وجعل الجديد استمرارا لذلك القديم .

فلا عجب أن يجتمع لهذا الشاعر من المعجبين به والمتأثرين بفنه ما لم يجتمع لشاعر سواه في هذا العصر — كما يقول طه وادي[38] وظهر الخلاف في تقدير فنه

(36) المرجع السابق : ص 263 .
(37) أحمد شوقي والأدب العربي الحديث . للدكتور طه وادي ص 264 .
(38) أحمد شوقي والأدب العربي الحديث . ص 263 .

بقدر هذا الاعجاب . وأصبح في نظر بعض الباحثين ظاهرة فريدة ، لما في شعره من مميزات فنية ، ولما له من تأثير على شعراء الوطن العربي .

وهكذا يتحول شوقي إلى ظاهرة ترمز إلى طائفة الشعراء الكلاسيين جميعا . فمهاجمة شعره أو نقده أو تجريده من الشاعرية مهاجمة ونقد وتجريد لكل شاعرية تقوم على الأساس الكلاسي في الشعر أو المذهب الاتباعي فيه .

— 5 —

ونود أن نقف وقفة قصيرة عند شعر شوقي لندرك مقومات الاتجاه الكلاسي . ونطابق بين هذه المقومات وما سبق أن تحدثنا عنه من صورة الأداء الشعري لدَى الشعراء التقليديين أو الشعراء القدماء عامة . وهنا نؤكد مرة أخرَى أن الاتجاه الأدبي هو في طبيعته حقبة من التاريخ الاجتماعي والسياسي للجماعة التي يظهر فيها . وأن المدارس الأدبية لا تنشأ بارادة الأدباء وحدهم أو بمجرد اتفاق يبحث عن أسبابه في موافقات الكواكب وأسرار الطوالع ، وانما هي جزء من بناء ثقافي عام يعبر عن مرحلة اجتماعية من مراحل التطور ، إذ لابد أن تستجيب الحركة الأدبية في مضمونها الأدبي وفي طابعها الفني للمثل العليا الفكرية والروحية والذوقية في المرحلة الاجتماعية التي تنشأ فيها . ولهذا السبب جاء الشاعر شوقي حلقة في سلسلة الشعراء الذين مثلوا مدرسة البعث أو الاتجاه الكلاسي الجديد ، استجابة للمناخ الثقافي والأدبي الذي ساد الحقبة التي ظهر فيها . وليس أدل على تأكيد هذه القاعدة من أنه اتصل بالأدب الأوروبي أو بالأدب الفرنسي على وجه التحديد في مرحلة من مراحله في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن . وقيل له : « ويجب ألا تشغلك دروس الحقوق التي يمكنك تحصيلها وأنت في بيتك بمصر عن التمتع بمعالم المدنية القائمة أمامك ، وأن تأتينا من مدينة النور (باريس) بقبس تستضيء به الآداب العربية »[39] . وأنه عاش في فرنسا في مرحلة ضمور الحركة الرومانسية بعد استعلائها وأنه كان قد اطلع من غير شك على بعض آثار أعلامها في الأدب الفرنسي ، ومع ذلك لم يتأثر في فنه باتجاهات هؤلاء الشعراء باستثناء ومضات عابرة ، لأنه اضطر إلى السير في الاتجاه الذي يلائم التطور الاجتماعي والوعي الايديولوجي للحظة

(39) مقدمة الشوقيات . ص 8/ط/ الآداب والمؤيد 1898 .

التاريخية التي عاشها ، ولأنه انجذب إلى ميراث أمته الأدبي وقيمها الفنية أكثر من أي شيء آخر. وهذا الاتجاه هو المذهب الكلاسي الممثل لتأثير عصر الاحياء في الأدب العربي ، والانطلاق من القديم في أقوى نماذجه. وقد عاب فريق من الباحثين والنقاد على شوقي ذلك واتهموه بضحالة التأثير الأوروبي في أدبه[40]

ولكننا نظن أنه لو جاز ذلك لما كان للمجتمع أو للبيئة القومية شأن في التأثير على الأديب الا بما يجيئ عرضا واتفاقا ، وأنه يجوز للأديب أن يقتبس ما يتفق أو لا يتفق مع ذوق البيئة التي نشأ فيها ، لقد رأى هؤلاء الذين اتهموا شوقيا بالتقصير أنه كان كان حريا أن يتأثر بالأدب الرومانسي ، أو بالحركة الرمزية مثلا فيردد أصداءهما في مجتمع لم يكن يحفل بعد بالأدب الذاتي المغرق في العواطف الفردية ، ولم يكن يتصور انفصال الشعر خاصة عن قضاياه العامة ، ولكنهم لم ينظروا إلى الفترة التاريخية والمناخ الايديولوجي الذي لم يكن ليسمح بالتأثر الأدبي على هذا النحو الذي يتعارض مع النزعات القومية والتحدي للغرب ، بل يتعارض مع شيوع العصبية للغة العربية وتراثها الذي كانت يد «الإحياء» تنفض عنه غبار القرون ، وتجلوه نضرا قويا يبعث في النفس العربية نشوة الاعتزاز والإباء.

ونحن لا نلتمس لشوقي عذرا غير هذا العذر الحاسم في عدم تأثره بالمذاهب الأدبية في فرنسا. لأنه أصحّ ما يمكن أن نبرّر به موقف شوقي أو مواقف غيره من الأدباء والشعراء الكلاسيين المعاصرين له.

وقبل أن ننظر في مقومات الكلاسية في شعر شوقي يحسن أن نفرق هنا بين الخصائص والمقومات ، لأنهما من كثرة التداول السريع والخلط في المفاهيم قد أصبحتا في بعض الأحيان وجهين لعملة واحدة. أما المقومات فهي العناصر التي يتألف منها المذهب الأدبي أو الاتجاه الفني عند صاحبه ، لا قوام لهذا الأدب بدونها. وأما الخصائص فهي مميزات ينفرد بها عمل أديب عن أديب ولو كانا من اتجاه واحد ، لأن المميزات من طبيعة الشخصية الانسانية وخصوصيات العبقرية ، التي تأبى إلا التفرد والتميز ، فمقومات الكلاسية في شعر شوقي هي نفسها مقومات الاتجاه الكلاسي عامة عند شعراء جيله أو الشعراء القدماء ، تنقص أو تزيد وضوحا

(40) انظر : حافظ وشوقي لطه حسين ص 180/... وانظر تبرير حلمي على مرزوق لاتجاه شوقي الكلاسي (تطور النقد والتفكير) 103/...

وكثافة بين شاعر وآخر ، ويمثلها الشعراء الكلاسيون أو الاتباعيون تمثيلا يقوى أو يضعف . وأما الخصائص فهي ما يتميز به شوقي بين شعراء الكلاسية ، ويصح أن يقال معها إنه مبدع أو مقلد في إطار الاتجاه الذي يسير فيه .

مقومات الكلاسية عند شوقي تظهر في المعاني والأسلوب والموسيقَى الشعرية . أما المعاني الشعرية فمادة ينال الشاعر منها من عالم النفس الانسانية ومن عالم الطبيعة على حد سواء أي من العالم الموضوعي ، لذلك كان الشعر عند شوقي تعبيرا عن نظرة إلى الكون كائنا ما كان المظهر الذي يتبدى فيه الكون أمام الشاعر ، طبيعة أو حادثة أو ظاهرة اجتماعية أو تجربة ذاتية . وهذه النظرة محاولة لفهم الكون ، ولا ينفذ الشاعر إلى الحقيقة التي ينشدها إلا بقدر ما يرزق من النظر الثاقب والاحساس الشفاف والشعور المرهف . ومن هنا احتفل شوقي بالحكمة في الشعر فقال : « وكان أبو العلاء يصوغ الحقائق في شعره ويوعي تجارب الحياة في منظومه ، ويشرح حالات النفس ويكاد ينال سريرتها . ومن تأمل قوله من قصيدة :

فلا هطلت على ولا بأرضي   سحائب ليس تنتظم البلادا

وقابل بين هذا البيت وبين قول أبي فراس :

معللتي بالوصل والموت دونه   إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر

ثم نظر إلى الأول كيف شرع سنة الايثار ، وبالغ في إظهار رقة النفس للنفس وانعطاف الجنس نحو الجنس ، وإلى الثاني كيف وضع مبدأ الأثرة وغالَى بالنفس ورأَى لها الاختصاص بالمنفعة في هذه الدنيا ، تعيش فيها جافية ثم تخرج منها غير آسية — علم أن شعراء العرب حكماء لم تعزب عنهم الحقائق الكبر ، ولم يفتهم تقرير المبادئ الاجتماعية العالية »[41] وقال عن المجال الحقيقي للشعر : « والحاصل أن انزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يجل عنها ، ويتبرأ الشعراء منها ، إلا أن هناك ملكا كبيرا ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ويتفننوا بوصفه ، ذاهبين فيه كل مذهب آخذين منه بكل نصيب ، وهذا الملك هو الكون . فالشاعر من وقف بين الثريا والثرَى ، يقلب احدَى عينيه في الذرّ ويجيل أخرَى في الذرى ، يأسر الطير ويطلقه ، ويكلم الجماد وينطقه ، ويقف على النبات وقفة الطلّ ، ويمر بالعراء

(41) مقدمة الشوقيات (الجزء الأول) ص 3 مط/ الاداب والمؤيد 1898 .

مرور الوبل ، فهناك ينفسح له مجال التخيل ويتسع له مكان القول ، ويستفيد من جهة علما لا تحويه الكتب ولا توعيه صدور العلماء »[42]

بهذا الفهم لرسالة الشعر وبهذا التحديد لآفاق الشاعرية يقيم شوقي معلما من معالم تطور الشعر العربي في عصر البعث ، فينتقل فيه من اسفاف الصناعة والتقليد إلى الابتكار والخلق الذاتي بحيث يطالب الشاعر بالتعويل على خواطره وتجاربه وملاحظاته ومشاعره ، وان سار في سبيل القدماء من حيث المبنَى والرصف لأن عليه أن يجاريهم بالطبع الفياض والقريحة المتوقدة والتخيل البعيد . وكان شعره أقوَى تمثيلا وتشخيصا لهذه القيم والأصول ، فكان من حيث المعاني أو في أكثر معانيه يغترف من الحياة الاجتماعية ومن التاريخ الانساني ويحتفل بالمجتمع ولا يكاد يلتفت إلى ذاته إلا في ومضات قليلة ، فجاء شعره في جميع فنونه صورة للحياة التي عاش فيها وخلاصة للعبر والعظات التي استخلصها منها ، وهذا ما يعنيه أحد الباحثين حين قال في هذا المعنَى : « وشوقي جد كيس بديع ، اظهر في معاني شعره كل صورته الكسبية الاجتماعية ، فأعجب الأديب والعالم والفيلسوف والمؤرخ والسياسي والمشترع والمقنن ، والمسلم واليهودي والنصراني ، ولم يظهر في معاني شعره الا بعض أجزاء من صورته الفردية »[43]

وبهذا الاتجاه الموضوعي مثل شعر شوقي الكلاسية في أهم وأبرز عناصرها من حيث قامت الكلاسية أساسا على اعتبار الشعر محاكاة للطبيعة ، أي تعبيرا عن الحياة الانسانية — كما قصد أرسطو نفسه — سواء تجلَّت هذه الحياة في التاريخ وأبطاله وعبره وحوادثه ، أو تجلت في الحياة الاجتماعية والقضايا التي تصطرع حولها قوى المجتمع من نزعات السياسة ، ومطالبها . ولم يكن شعر شوقي يعكس سوَى هذه الحياة التي عاشها مجتمعه وعصره أو عاشتها أمته ، وفي ضوء هذه النزعة نفهم مدَى احتفاله بالتاريخ في شعره ومسرحياته .

فالتاريخ هو المجال الذي يغترف منه الشاعر حقائق الحياة الاجتماعية ، وهذه الحقائق هي لباب الحكمة . فلقد شغف شوقي بالحكمة في الشعر ، وجاءته هذه الحكمة عفوا بلا تكلف حينا ، وجاء بها اقتسارا ومجاذبة حينا آخر — فقال زكي

(42) انظر المرجع السابق ص/6 .

(43) من مقالة للشيخ أحمد الاسكندري : ذكرَى الشاعرين ص 320 .

مبارك : «وقد وقع لشوقي أن عق أسلوب القصص أحيانا كثيرة في سبيل الحكمة ، وغالب سياق القصائد رغبة في تدوين الكلام الحكيم ، ومن ذلك قصيدته الهمزية التي أنشأها سنة 1894 لتلقي في المؤتمر الشرقي بمدينة جنيف . وهي قصيدة مطولة وصف فيها مصر وحكوماتها وأهلها منذ العهد القديم ، وجرى القصص فيها مسلسلا لم يعقه إلا التنقل إلى الحكمة التي كانت تطرد أحيانا إلى نحو خمسة أبيات مع أنه كان يكفي ان تقع في شطر بيت . مثال هذا كلامه عما لحق مصر من الذل بعد عهد فرعون ، فقد وصل به هذه الأبيات :

ان ملكت النفوس فابغ رضاها ... فلها ثورة وفيها مضاء
يسكن الوحش للوثوب من الأسـ ... ـر فكيف الخلائق العقلاء
يحسب الظالمون أن سيسودو ... ن وأن لن يؤيد الضعفاء
والليالي جوائر مثلما جا ... روا وللدهر مثلهم أهواء[44]

ويظهر شغفه بالحكمة أكثر مَا يظهر في الرثاء ، إذ يحاول أن يجعل من الموت كتابا يفتح أمام الانسان عند توديع كل عزيز ليقرأ فيه ألوانا من الحكمة التي تحيط أسرارها بظواهر الوجود وحياة الانسانية فيه ، ونراه في بعض قصائد الرثاء يستهل الكلام بهذه الحكمة أو هذه القراءة لكتاب الوجود الانساني ليتخلص من ذلك إلى رثاء من يرثيه في إطار هذا الوعي الشامل بحقيقة الوجود الانساني[45]

أما الأسلوب في شعر شوقي فهو الأسلوب البياني الذي نعرفه في الشعر العربي القديم ، والبيان بمفهومه القديم هو البيان بمفهومه الحديث ، لان حركة الاحياء أعادت إلى الحياة الأدبية تلك المفاهيم القديمة أو تلك القيم القديمة ، ونشأ الذوق الأدبي في محيط هذه الحياة ، متطلعا إلى تحقيق المثل الأعلى في الصورة الأدبية على النحو الذي تحقق للقدماء . من أجل ذلك رأينا شعراء هذه الحقبة من عصر النهضة يرون تجديد الأدب مرادفا لاحياء القديم ، يقول شوقي في رثاء حافظ ابراهيم :

يا حافظ الفصحَى، وحارس مجدها ... وامام من نجلت من البلغاء
مازلت تهتف بالقديم وفضله ... حتَّى حميت أمانة القدماء

---

(44) المرجع السابق ص 375 .
(45) انظر مثلا رثاءه لمحمد تيمور ويعقوب صروف ومحمد عبد المطلب ومحمد فريد بك (الشوقيات ج 26/3 ، 29 ، 36 ، 55) .

جددت أسلوب الوليد ولفظه   وأتيت للدنيا بسحر الطائي[46]

غير أن المقادير تختلف في توفير عناصر الأسلوب البياني بين القدماء والمحدثين بل تختلف بين طريقة وطريقة وأسلوب وأسلوب بين كتاب العصر الواحد أو شعراء الجيل الواحد ، فطائفة من الشعراء تحرص على اللفظ الجزل والصياغة البريئة من التكلف الآخذة من ألوان المجاز ما جاء عفوا ، وايراد المعنَى باللفظ المعتاد فيه . وطائفة من الشعراء تتوخَّى الأسلوب المجازي وتحرص على الكنايات والاستعارات ، وتسرف في توليد المعنَى وايراده بكل صورة ممكنة من صور المجاز . وطائفة ثالثة تعني بالبديع وبالتلوين العقلي والايقاع الصوتي الناشئ من فنون البديع المعروفة . والمذهب البياني يستوعب هذه الطرائق كلها ، وان كان لا يحمد منها إلا المطبوع ، ولا يؤثر إلا اشراق الصورة ووضوح الدلالة وادراك الغرض ، أي احداث التأثير كائنا ما كان المعنَى المعبر عنه[47]

وحظ شوقي من هذه المقومات حظ كبير . يقول عز الدين التنوخي من مقالة عن اللغة في شعر شوقي : « لا نكران أن لغة الحقيقة في كلام أمير الشعراء هي لغة الشعر الرقيقة المنسجمة ، المنخلة الألفاظ ، المتقنة التركيب . ومن أحق منه بالاهتداء إلى كرائم الألفاظ ورقائق العبارات ؟ فقد آخَى في شعره بين فصاحة اللفظ وبلاغة القول في سلك بيان ناصع ترافقه رنة موسيقية علوية اشبه بشيء بالرنة البحترية ، وأما لغة شوقي المجازية فغالبة على بيانه ، وقلما خلت جملة أبيات منها ، والظاهر أن الاستعارة بأنواعها متغلبة على المجاز العقلي والكنايات في شعره[48] . ويعتبر شكيب أرسلان أن أحمد شوقي موفور الشاعرية ، مستوفى الشروط فيها من نسج متين وأسلوب رشيق ولغة لا تؤتي من جهة . ومعنَى متناه في الدقة لابس من اللفظ أجمل حلة ، وانسجام مطرد يجعل شعره سبكا واحدا ، ونسقا مفرغا[49]

ونستطيع أن نؤيد هذه الأحكام النقدية بالنصوص العديدة من شعر شوقي لو

---

(46) الشوقيات ج 3 ص 24 .

(47) انظر رأي الآمدي في تقرير هذه المزية للاسلوب البليغ . (النقد المنهجي عند العرب) ص 115 .

(48) ذكرَى الشاعرين ص 405 .

(49) انظر : شوقي أو صداقة أربعين سنة . ص 8/7 .

كان المجال يتسع لذلك . وحسبنا الاشارة إلى ما حواه الجزء الثاني من (الشوقيات) من غرر القصائد .

والخلاصة التي ننتهي إليها هي أن تأثير شوقي كان عميقا في تأصيل الاتجاه الاتباعي أو المذهب (الكلاسي) في الشعر العربي الحديث . فقد انتهَى الأمر به إلى شبه اجماع الشعراء المعاصرين له من أنصار مذهبه على أنه الشاعر الذي تحقق له من شروط الشاعرية ما لم يتحقق لسواه ، وبلغ بالشعر العربي الأوج فيما يرجَى له من الاجادة في المضمون والشكل .

وكما كان لشهرة البارودي في عصره أثر في اذكاء شاعرية من نهجوا منهجه في احياء الصورة الشعرية القديمة عند الفحول كذلك كان لشهرة شوقي وذيوع شعره أثر بعيد في استعادة الشعر مكانته العالية في أنظار الأدباء والمثقفين وفي مستوَى الحياة السياسية نفسها . يقول فتحي رضوان :

« وكان شعر شوقي يتجاوز حدود وطنه إلى جميع آفاق الوطن العربي ، فكان وشيجة من وشائج العرب وعنصرا من عناصر وحدتهم وتجمعهم في فترة اجتمعت عليهم أسباب الفرقة ودواعيها[50] » .

وبشاعرية شوقي بلغ تأصيل الكلاسية مذهبا في الشعر المدَى المطلوب من العمق والقوة ، ولذلك قامت حركة التجديد المعروفة بجماعة (الديوان) بمقاومة هذا الاتجاه ، وخوض المعركة المعروفة ضده . وهي وجه من وجوه الصراع بين القديم والجديد .

---

(50) فتحي رضوان : عصر ورجال ص 109. ومن دلائل ذلك ما أقيم من حفلات تأبينية لشوقي، في الوطن العربي، ومنها حفل تأبيني أقيم بمدينة (فاس) بالمغرب. انظر عنه (يوم شوقي بفاس) ط/

الفصـل الثامـن

المدرسة البيانية في النثر

— 1 —

من المؤكد أن الاتجاهات والمدارس الأدبية لا تنشأ منفصلة عن الحياة الاجتماعية والثقافية وعن الخبرة الجمالية أو الذوق الجمالي الذي تعرفه البيئة التي تظهر فيها تلك الاتجاهات أو المدارس. وهذا يعني ارتباط الاتجاه الأدبي بالواقع الاجتماعي والتاريخي للبيئة والعصر. فلا يوجد اتجاه أدبي يخلو من سمات عصره بحيث يمكن أن يوجد في كل عصر وينسب إلى كل بيئة بدون تخصيص. بقي أن ندرك علاقة المدرسة البيانية بالحياة الاجتماعية التي كانت تحيط بها، والمناخ الثقافي الذي يكتنفها، والقيم الجمالية التي كانت تلهمها وتغذيها.

والواقع أن صلة هذه المدرسة أو هذا الاتجاه بالحياة كانت أقوى ما تكون بالحياة الأدبية التي أتاحها احياء التراث الأدبي القديم، الذي نهض عصر الاحياء بأعبائه، فظهرت نفائس التراث الأدبي ونشرت كنوزه، وأتيح للمتأدبين أن يتصلوا بها ويتأثروا بأساليبها. ومن هذا الاحياء انبعثت حياة أدبية استجابت بقيمها وتطلعاتها للوعي الديني الذي كان ينطلق أيضا من محاولة احياء الماضي والعودة إلى فهم الدين على طريقة سلف الأمة، وتحرير العقل من ربقة التقليد، واستظهرت الحياة الأدبية بدعوات الاصلاح والتجديد وتشخيص الماضي الذهبي للأمة الاسلامية أو الأمة العربية في مجال التاريخ والأدب والحضارة.

فالنظر إلى الاتجاه البياني خارج هذا الاطار العام من حركة الاحياء وحركة الوعي الديني والحركة الكلاسية في الأدب عموما نظر زائغ، لا يضع هذا الاتجاه في موضعه الصحيح من حركة التطور الأدبي في العصر الحديث. كذلك لا يمكن أن ندرك روح هذا الاتجاه الذي مثل القديم في نظر أنصار الجديد الا بالوقوف على

أصوله التاريخية ، وعلى الدوافع التي هيأت أسباب نشوئه ، ودفعت به في تيار النمو والتطور ثم عادت به إلى الانبعاث في العصر الحديث.

فقد نظر إلى معنَى (البيان) أولا باعتباره صفة في الكلام ، أو المتكلم أو ما به يحصل الفهم والافهام ، ثم نظر إليه على أنه صناعة البلاغة . ثم نظر إلى هذه الصناعة من جهة مقوماتها وأركانها فصار علما من علوم البلاغة على نحو ما هو معروف .

ونلتقي مع الجاحظ في كتاب (البيان والتبيين) بأول محاولة معمقة في تحليل مفهوم البيان — من بعض هذه الجوانب ، فإذا نحن أمام فيض من المعاني لا يوقف له على غور . وإذا بهذا الامام الناقد الكاتب يضع أسس (المدرسة البيانية) أسلوبا وتنظيرا تاركا مهمة اكمال التنظير والتفريع لمن يقفو أثره ، ويجري في عنانه .

على أن البيان من جهة التحديد مختلف باختلاف الجهات الموصوف بها . فهو اما حال المتكلم المبيّن ، واما حال الفعل ، واما حال الموضوع المبيَّن . وكيفما دارت الصفة في الجهات الثلاث فلا تعدو أن تكون هي الوضوح والابانة والظهور . « لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع انما هي الفهم والافهام »[1] تلك حقيقة البيان **صفة** ، اما حقيقته أو مفهومهُ **صناعة** بلاغية فنجدها عند الجاحظ نفسه[2] ، باعتبار البلاغة مرادفة للبيان ، أو هي لباب صناعة الأدب .

ومنذ عصر الجاحظ تحددت مطالب صناعة الأدب في صناعة البيان أو البلاغة ، وطفق النقاد والمهتمون بالبلاغة وبالاعجاز القرآني ينظرون في تشقيق المفهوم وتحليله إلى عناصره الأولية ومقوماته الأساسية .

والأساس النظري الذي يقوم عليه تصور هذه الصناعة ، وهو شيء لم يوضحه النقاد ولا حاموا حوله ، هو اعتبار الصناعة تكملة للطبيعة . ذلك أنه كان من المعلوم لديهم من منظور الرؤية الفلسفية العامة المحددة للمراتب والوظائف الطبيعية ، أن الطبيعة هي دون النفس الناطقة بين مراتب الموجودات التي صنفتها الفلسفة وان

---

(1) الجاحظ : البيان والتبيين . 76/1 .

(2) انظر : البيان والتبيين 203/1 وكذا 14/3 . وانظر تقرير ذلك عند طه الحاجري في كتابه (الجاحظ) 426 .

الطبيعة مسخرة للانسان في التنزيل المحكم ، فلزم من ذلك أن تخضع الطبيعة لأمر النفس وتقبل آثارها . وتكمل بكمالها[3] . ومن هذه الناحية حصلت الصناعة ، أي محاكاة الطبيعة بقوة مبدعة ، كالأدب مثلا فهو يحاكي طبائع الأشياء والنفوس وصفا ، ولكن بزيادة تتوخّى اكمال الناقص وتوضيح الغامض ، وكشف المكنون ، وتشخيص البعيد في الافهام والعقول .

إلا أن محاكاة الطبيعة في الفكر اليوناني النقدي[4] لا تفسر بسوَى الطبيعة الانسانية نفسها ، وما تجده من الالتذاذ بالأشياء المحكية . بغية التطهير النفسي . أما في الفكر النقدي العربي[5] فليست هناك محاكاة على هذا النحو . وانما هي النفس العاقلة المتخيلة المنفعلة تروم الابانة ، وتقصد إلى الكشف والافصاح . من جهة حاجتها إلى الارتفاق بجميع مظاهر الكون منتفعة أو مستمتعة أو طالبة للبقاء وتخليد الأثر . فالبيان من هذا الوجه له أكثر من سبب يفرضه ، وداع يحصل على اتيانه ، والاجادة فيه . وإذا كانت المعاني المعقولة والأشياء المتخيلة والمحسوسة ، والتجارب والعواطف المنفعل بها حاضرة كغائبة ، وموجودة بنوع من الوجود لا يختلف في مستوَى الحس عن المعدوم ، فقد وجب استحضارها وتشخيصها وتخليدها بالتعبير عنها بما يطيقه الجهد المبدع من ضروب التعبير والايحاء والتشخيص والاستحضار .

فإذا تحدد ذلك واتضح على هذا الوجه كان لنا أن نتصور في كل أداة يتوسل بها إلى غرض من الأغراض مراتب من الاجادة والجمال ، تفرِّق بين اتيان العمل عفوا والاقتدار عليه صناعة. وتحقيقه فنا من الفنون الممتعة .

فالبيان بهذا الاعتبار هو فن الدلالة وليس مجرد الدلالة . ولقد ألح الجاحظ على التفريق بين مجرد الابانة عما في النفس ، وبين فن الابانة الذي هو البلاغة على هذا النحو : « فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنَى القائل ، جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والاغلاق والابانة والملحون والمعرب كله سواء ، وكله بيانا[6]

---

(3) انظر المقابسات لأبي حيان التوحيدي ص 163/...
(4) نقصد نظرية أرسطو. انظر (كتاب أرسطو في الشعر) بتحقيق شكري عياد ص 36/...
(5) نقصد : فكر الجاحظ بالذات. وانظر كتابه الحيوان (كون الاجتماع ضروريا) ج 42/1 ... (والبيان ضروري للاجتماع) ص 44/...
(6) الجاحظ : البيان والتبيين. 162/1 .

وعندما قويت حركة احياء القديم، وازداد نشر التراث الأدبي للعصور الزاهرة كما قوي النقل عن الأدب الأوروبي والفكر الأوروبي وازداد نشر آثاره على صفحات الجرائد والمجلات والكتب المستقلة، فقوي الاطلاع على آثار الأدب العربي وآثار الأدب الأوروبي. وازدادت الصحافة الأدبية اتساعا وانتشارا بين قرائها، أخذت تظهر نتائج هذا الانتشار في تحويل الأذواق أو صرفها إلى الجديد الوافد من الغرب أو إلى القديم الأصيل، وأخذ الكتاب يرون في المذهب الذي يلتزم بجزالة اللفظ واحكام الصياغة مذهبا قديما. أما أصحاب هذا المذهب فازدادوا حرصا على سلامة اللغة وعلى الاحتفاظ بمقوماتها، خاصة عندما رأوا الدعوة إلى العامية ينتشر أمرها أو الدعوة إلى التحلل من قواعد اللغة تصبح ذريعة لمهاجمة التراث الأدبي ومهاجمة اللغة من ورائه.

واشتد الخلاف بين هؤلاء وأولئك، وإذا بهذا الخلاف يتحول من ميدان إلى ميدان، ويتطور في حركة متصلة استظهرت بعوامل الصراع الايديولوجي بين (الوعي الديني) من ناحية و(الوعي القومي) من ناحية أخرَى، ومن ورائهما الاتجاه «العقلاني» المتأثر بالفكر «الوضعي» والاتجاه (الديني) المتأثر بالفكر «الغيبي». ثم اشتد الخلاف فصار صراعا عميقا يتأرجح كل فريق من فرقائه بين القوة والضعف والانتصار والهزيمة.

هذا المذهب القديم أو الاتجاه الذي كان في نظر المجددين قديما، تأثر في غمرة الصراع والتأثر بعوامل الحياة الجديدة. فاعتدلت طائفة من اصحابه وأخذت تسلك سبيلا من الكتابة المشرقة الصافية، وأخذت طائفة أخرَى تتجه بالكتابة نحو الأسلوب البياني القوي المحكم المتعالي عن أذواق عامة القراء، وذلك احتذاء للمدرسة البيانية القديمة، التي تنتظم كبار كتاب اللغة العربية في عصورها الزاهرة امثال الجاحظ والتوحيدي.

ولم يكن تحقيق هذا الأسلوب البياني والتئام شمل اصحابه في اتجاه أدبي متراص الآثار موصول الحلقات من أواخر القرن الماضي إلى ضحَى القرن العشرين. الا أثرا من آثار تطور الكتابة الفنية، من مستوَى الاحتذاء للقديم الذي لا يرَى في

الاحتذاء إلا تكلف الصناعة كما هو الشأن في كتابة الشيخ عبد الله فكري إلى مستوى الاستقلال في الشخصية ، باتباع الأسلوب الجامع بين قوة البيان العربي ، وملامح الشخصية المبدعة . وهذا نفسه أثر من آثار الشعور القومي ، وثمرة من ثمرات الانبعاث الفكري والأدبي في المجتمع العربي ، وما شاع في البيئة من شعور بدور الكلمة في مجال الحياة الاجتماعية والسياسية ، فأصبح الكاتب لا يتكلف أن يكتب لمجرد أن يقال إنه كاتب[7] ، وانما اصبح يكتب لأنه يشعر بدوافع جديدة للكتابة قد يكون بعضها راجعا إلى وعيه الاجتماعي أو وعيه الديني ، وقد يكون بعضها راجعا لشعوره بما تزخر به نفسه من مشاعر وحقائق ينفضها للناس ، ويشركهم في الاحساس بها .

وفي هذه المرحلة أخذ يشيع التفريق بين الأسلوب الافرنجي والأسلوب العربي ، وأخذ القراء والأدباء وعامة المثقفين يميزون خصائص هذا أو ذاك ، أو يتحرون اظهار هذه الخصائص والتدليل عليها[8]

أما طائفة من الكتاب فقد كانت بحكم ثقافتها وما كان لها من تمكن في علوم العربية واطلاع على تراثها الأدبي اقرب إلى تمثيل خصائص الأسلوب العربي القديم ، فقد اكتسبت ذوقها من أذواق أعلام الكتاب القدماء واستجمعت عناصر ملكاتها الفنية من مدارسة التراث الأدبي لهؤلاء الأعلام ، واتسمت كتابتها بما يشبه الملامح المميزة للأسلوب البياني ، التي يحسها الذوق الأدبي ، ولا تحيط بها المعرفة أو تقوى على تحديدها . لقد كانت هذه الكتابة الفنية تعكس ذوق الماضي أكثر مما تعكس ذوق الحاضر . لأنها من ترويض القلم على أساليب البيانيين القدماء ، فتمكنت بفضل ذلك من افراغ تعبيرها في هيآت وانساق أساليب البلغاء ، والنظر فيها ، والتأثر بها[9]

ولابد من الاشارة هنا إلى التمييز بين الكتابة البيانية وما سواها من كل كتابة أخرى مقصرة عن حد الاعتدال في البيان الجميل ، أو ذاهبة مذهب الغلو في الصناعة البديعية . فمقومات هذه الكتابة هي :

(7) انظر مقالة (البيان) للرافعي . وحي القلم 12/1 .
(8) انظر مقالة العقاد (في الأساليب) مراجعات في الأدب والفنون ص 82/...
(9) انظر اعتراف المنفلوطي في مقدمة النظرات ج 5/1 .

1 — صياغة الأسلوب من جهة تنسيق أجزائه من لفظ وجملة على ما يقتضيه المعنَى من الترتيب ، فلا يقع لفظ في موضع إلا ويكون وضعه هناك أحكم من حيث النسق (النحوي) للجملة والنسق (المعنوي) من حيث التقديم والتأخير والفصل والوصل والذكر والحذف . وبذلك يتحقق للأسلوب التماسك والالتحام بالمعنَى ، فلا يتراءى للقارئ من خلال الأسلوب سوَى المعاني متراصة مترابطة محكمة التنسيق جارية على مقتضي أصول النحو والبيان والمعاني ، وعلى مقتضَى ترائي المعاني وشخوصها في الذهن لا غير[10]

2 — تغليب مسحة التصوير للمعاني عن طريق الاستعارة والمجاز ، ليكون الأسلوب أقوَى وأبلغ تأثيرا في النفس من الدلالة الحقيقية والمعنَى المباشر . وذلك أن المزية هنا لا تعرض من حيث عدول الكاتب عن لفظ إلى لفظ ، ومن تركيب إلى تركيب ، وانما تعرض للحكم الذي تستنبطه النفس من هذه الصورة ، وإذ يوجب هذا الحكم تعميق المعنَى المراد احياؤه كما يترقرق أو يتلألأ أو يشع في النفس ، ويملأ اقطارها كما تملأ الصورة المرسومة اطارها ، فإذا المعاني متحركة نابضة ومتداعية موحية بقدر ما تحقق للصورة من حسن ولطف ورقة وكمال .

وربما كان الشعر أولى بهذه المزية من النثر[11] ولكن نزعة التصوير على ما عرف لدَى بعض الكتاب المحدثين ، الحقت الكتابة الفنية بالشعر من بعض الوجوه ، فارتفعت الحدود الفاصلة بين موضوعات الشعر وموضوعات النثر لديهم . ومن هنا وقع الخلاف حول تحديد مفهوم الشعر في مطلع هذا القرن على ما سنرَى في هذا البحث[12]

فالكتابة البيانية تنحو منحَى تحقيق الاصالة فيما تعكسه من فكر الكاتب وشعوره ، وتلتزم بمتانة السبك وصحة النظم الفني ، وجريانها على أصول اللغة

---

(10) انظر تحليل هذا المعنَى عند الجرجاني . دلائل الاعجاز . ص 42/41 . وانظر تأكيد الرافعي لدور المعاني في المقالة البيانية . تصدير وحي القلم ج 12/1/...

(11) انظر : دلائل الاعجاز : ص 56/...

(12) انظر مقالة المنفلوطي (الشعر) مختارات . المنفلوطي . ص 49/...
وقد جاءت كتابات جبران والمنفلوطي والرافعي مثلا ضربا من الشعر . بل نرَى الرافعي يكتب بعض كتبه على هذا الأساس لا غير.

وقواعدها . وتغلب جانب (البيان) على (البديع) لأن (البيان) أدل على النفس وأقوى تأثيرا من (البديع) الذي هو أدخل في باب الصناعة المتكلفة .

3 — إسقاط الخصوصية الذاتية على الكتابة[13] ، أي الابداع الدال على المزاج والذوق والشخصية . فلا احتذاء ولا تقليد فيما تصوره النفس وتبثه بين السطور سوى ما تراءى لها من فكر وخواطر وصور خيالية وأسلوب من دفق النفس وفيض الوجدان . ولهذا لا نجد كاتبا بيانيا من هذا الاتجاه إلا وله طابع خاص عرف به أو يكاد . فالأسلوب البياني على عكس الأسلوب البديعي دال على صاحبه ، مشخص لمواهبه ، مميز له بين غيره من الكتاب لأن ملكة الخيال وخصبها وثراء الذهن مقومان أساسيان للبيان ، وذلك ما تأتي لأعلام البيانيين في العصر الحديث . أمثال الرافعي والمنفلوطي والزيات .

وكل هذه المميزات جاءت نتيجة لعوامل الانبعاث الفكري والديني والقومي في البيئة الأدبية العربية ، كما جاءت ثمرة من ثمرات احياء التراث الأدبي القديم ، وانبعاث نماذجه وتأثيرها في نفوس طائفة من الكتاب وأذواقهم . وبهذا الاعتبار كان الاتجاه (البياني) اتجاها (كلاسيا) لأنه وان كان قد احتفى من حيث المضمون بشخصية الكاتب وواقعه فقد أراد تحقيق الصورة البيانية للأسلوب العربي على نحو ما تحققت خلال عصور الأدب القديم الزاهرة . ولأنه احتفى بمتانة السبك ، وجزالة اللفظ ، واتباع الأصول البلاغية حتّى لا يقع انقطاع في الأساليب العربية بين عصر مضى وعصر يأتي .

ظهرت (الكلاسية) الجديدة في الأدب العربي في النثر كما ظهرت في الشعر . وكانت المدرسة البيانية هي الممثلة للقديم ، والمحتفية به والمنطلقة منه لصنع بلاغة العصر الحاضر ، وأدب الحياة الحاضرة ، بكل ما يحتويه هذا القديم من قواعد صارمة ومثل محتذاة وقيم فنية عالية . وبذلك جاءت هذه المدرسة متسقة مع حركة الوعي الديني الذي تحدثنا عنه من قبل . لأن مشاعر اليقظة الدينية التي تحققت على يد الافغاني ومحمد عبده والتي فسرت الغزو الأوروبي بانه غزو « صليبي » حاول اكتساح البلاد الاسلامية والقضاء على مقوماتها ، وفي مقدمتها اللغة والعقيدة ،

(13) انظر تأكيد ذلك عند المنفلوطي : مقدمة النظرات الج 5/1 وعند الرافعي وحي القلم ج 240/3 .

جعلت ذوي النزعة الأدبية يتجهون في المجال الايديولوجي للالتحام بهذه اليقظة والانطلاق من قيمها والتحرك في مجالها ، والتعبير عن مضامينها . ثم انتقاء المذهب الأدبي الذي يلائم طبيعتها ، وهو مذهب يقدس الماضي ويرتد إليه ، ويقتبس منه ، ويعتبره المثل الأعلَى لصنع الحاضر. ومعنَى ذلك أن الاتجاه « السلفي » الذي دعا إلى الاصلاح الديني بالعودة إلى الدين كما فهمه سلف الأمة ، وإلى احياء شريعته ومثله العليا في الحياة المعاصرة قد استوجب وجود اتجاه سلفي في الأدب ، دعا إلى احتذاء القديم ، واصلاح الأساليب على غرار الأساليب القديمة لربط الماضي بالحاضر. ولا أدل على ذلك من أن يتشابه دور الدين ودور الأدب في مجال الحياة الانسانية في نظر أنصار المذهب القديم أو أنصار « المدرسة البيانية » . يقول الرافعي : « فالأدب من هذه الناحية يشبه الدين ، كلاهما يعين الثاني على الاستمرار في عمله ، وكلاهما قريب من قريب . غير أن الدين يعرض للحالات النفسية ليأمر وينهَى ، والأدب يعرض لها ليجمع ويقابل ، والدين يوجه الانسان إلى ربه ، والأدب يوجهه إلى نفسه ، ذلك وحي الله إلى الملك وإلى نبي مختار ، وهذا وحي الله إلى البصيرة إلى انسان مختار »[14]

هكذا تهيأت العوامل كلها لبعث الاتجاه البياني ، من احياء القديم ، ومن انبعاث الوعي الديني ومن تمثل القيم الجامعة بين اللغة والدين ، ومن الشعور بقيمة الماضي وجلاله ، وما خلف من ميراث حقيق بأن يعاد احياؤه وتمثله . ولم يبق إلا أن تأتي شخصية الكاتب الذي يخرج هذه المقومات من القوة إلى الفعل ، ويتجاوز بها نطاق التنظير إلى ميدان التطبيق ويجسدها في الواقع بعد أن كانت شاخصة في الخيال .

وقبل أن نتصدَّى للمدرسة البيانية ممثلة في بعض أعلامها الكبار نشير مرة أخرَى إلى تأثير الأدباء السوريين والحركة الأدبية في سورية على الأدب في مصر ولاسيما في تحقيق هذا الاتجاه البياني ، بالقدر الذي أسهمت به البيئة السورية عموما في تطور الأدب الحديث . فقد ظهر الاتجاه البياني قويا واضحا في كتابات ابراهيم اليازجي الذي أنشأ مجلة « البيان » وانتقل بالكتابة من مرحلة السجع إلى مرحلة الاشراق

---

(14) مصطفَى صادق الرافعي : وحي القلم ج 253/3

البياني وتصفية الأسلوب العربي من شوائب العامية واللحن والابتذال[15] ونرَى نفس الاتجاه عند شكيب أرسلان الذي مثل الاتجاه البياني أقوَى تمثيل ، وذلك في تخير اللفظ واصطناع المجاز واحكام الصياغة ، حتَّى ان الشاعر خليل مطران وصفه بأنه امام المترسلين[16] . وشاع عنه بين المتأدبين لقب « أمير البيان » . وقد كان لهذين الأديبين السوريين الكبيرين تأثيرهما البليغ على طائفة من كتاب جيلهما في كل من مصر والشام ، كما كان لهما تأثير في مجال النقد الأدبي وتوجيه الأقلام الناشئة . وفي مقدمتهم أعلام البيان الذين نأخذ في دراسة اتجاههم الآن .

— 3 —

عاش المنفلوطي (1876 — 1924) الحقبة التي تعتبر في تاريخ الأدب العربي عصر الانبعاث وبداية عصر النهضة ، وهي الفترة التي ظهر فيها كبار المفكرين والاصلاحيين وكتاب عصر الانبعاث وشعراؤه ، وشاهدت كبار الحوادث السياسية ، وفي مقدمتها ثورة عرابي سنة 1881 ، ثم الحرب العالمية الأولى ثم ثورة 1919 . وما كان من احتلال الانجليز لمصر . وردود الفعل والآثار الاجتماعية والفكرية التي تنشأ من مثل هذه الأحداث الخطيرة في حياة الافراد أو في حياة المجتمع .

وكان المثل الأعلى في الشعر قد أخذ يستقر على صورة أو صورتين أو صُور معدودة لا يكاد يختلف الشعراء حولها أو النقاد في تقديرها . وكان في تعدد أولئك الشعراء مندوحة للمتشيعين وأنصار القديم في أن ينظروا إلى المثل الأعلَى في الشعر عند هذا الشاعر أو ذاك . كان هناك شعر البارودي وشعر شوقي وشعر اسماعيل صبري وحافظ ابراهيم ومحمد عبد المطلب وعلي الجارم وأحمد محرم وغيرهم . وكان هناك شعراء آخرون أمثال عبد الرحمان شكري والعقاد ومن ينحو نحوهم . وقد عقدت لبعض هؤلاء ألوية الزعامة في المذهب الشعري الذي يأخذ به .

أما النثر فلم يكن قد تحقق له هذا المثل الأعلى الذي كان يتطلع إليه قبل انصرام العقد الأول من القرن العشرين . وقد أخذ هذا المثل يقترب من التحقق عندما أخذ المنفلوطي ينشر مقالاته بجريدة « المؤيد » منذ سنة 1908 ، أو عندما نشر

(15) انظر موقفه من تصحيح أساليب التعبير.
وانظر كتاب (الأمير شكيب أرسلان) لسامي الدهان . الفصل 4 ص 156/...
(16) النثر العربي المعاصر لأنور الجندي ص 488 .

(نظراته) في كتاب سنة 1909 . عند ذاك تكشف هذا الكاتب عن المثل البياني الذي يمكن أن يتحقق لارضاء القارئ العربي دون اعناته بأسلوب مصنع متعال ، أو بأسلوب صحفي مبتذل لا يكاد يحرك في القارئ نوازع الاعجاب أو المتعة الفنية . وقد جمع المنفلوطي في أسلوبه الكتابي بين مطلبين : مطلب التعبير عن النفس ومطلب الجمال في التعبير ذاته . وليس أدل على ذلك من شهادات عامة أدباء عصره وقرائه . فهؤلاء الأدباء يشهدون بأنهم كانوا يفتنون بهذا الأسلوب ، ويرون فيه موطن اللقاء بين الأسلوب العربي الأصيل والمضمون الاجتماعي الحي . ومن هؤلاء طه حسين ولطفي السيد وأحمد حسن الزيات وأحمد حافظ [17] . ويرَى لطفي السيد خاصة أن أسلوب المنفلوطي هو الثمرة الناضجة للعصر الكتابي الحاضر، حين جمع بين أفكار التمدن والأسلوب العربي الأصيل[18] أما العقاد فقد حدد طبيعة التطور الذي حققه المنفلوطي للكتابة الفنية حين جعله رائدا من رواد ادخال القصد إلى الانشاء العربي . ويعني بذلك أنه حول الكتابة الفنية عن وجهة التأنق اللفظي فحسب إلى غاية أخرَى ، هي التعبير عن المعنَى بعد أن كانت الكتابة في جيله ضربا من الحذلقة والتظاهر بالحفظ للاسجاع فضلا عن الانصراف عن المعاني والمشاعر الذاتية . على أن العقاد يميز بين مفهوم الكاتب ومفهوم المنشئ بالنسبة للمنفلوطي ، وبذلك يجعله منشئا لا كاتبا[19]

أما فتحي رضوان فقد حدد دور المنفلوطي في كونه حبب قراءة الأسلوب العربي إلى عامة القراء . فقد كان المنفلوطي قادرا على ارضاء الشباب وارضاء الشيوخ على السواء ، في حين كان يعسر على أي كاتب ارضاء هاتين الفئتين في آن واحد[20] وذلك في الوقت الذي كانت فيه اللغة العربية — والعهد ببعثها قريب — في حاجة إلى عدد ضخم من القراء يرتبطون بها ويحبونها ويعرفون أنها أداة للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم ومشاكلهم ، وليست ميدانا للعب بالألفاظ فحسب . ويرَى هذا الكاتب أيضا أثناء حديثه عن المنفلوطي أن الفترة التالية لنهاية الحرب العالمية

(17) أنور الجندي : النثر العربي ، ص 188 ، 189 .

(18) مختارات المنفلوطي ص 47/...

(19) انظر : مراجعات في الأدب والفنون للعقاد ، ص 158 وما بعدها ، والنثر العربي لأنور الجندي ص 192 .

الأولى خليقة بأن تسمَّى « عهد المنفلوطي » لأنه لم يكد يخلو فيها بيت من البيوت من كتاب للمنفلوطي أو قارئ يعجب بمقالاته ونظراته ، سواء في ذلك الروايات المعربة أو المقالات الاجتماعية والأدبية ويقول :

« أحب الشباب لغة المنفلوطي السهلة ، الذاهبة إلى هدفها بلا تردد ، فأحبوا لغة بلادهم ، وجاشت في نفوس وقلوب مئات منهم الرغبة في أن يكتبوا . فحاول أكثرهم الكتابة مدفوعا بيد المنفلوطي متأثرا بأدبه . ولم يكن في وسع أي كاتب من كتاب ذلك العصر غير المنفلوطي أن يحقق هذا الأثر ، فلم يكن لأي منهم هذه الموسيقَى الهادئة الرائعة ، ولم يكن في مقدورهم جميعا أن يشنفوا أسماع الشباب بهذه الانغام البيانية التي لا ينفر منها الذوق ولا تجني على العقل[21] وهذا ما سوغ للمستشرق جيب أن يعتبر أدب المنفلوطي محاولة ناجحة في تلبية مطالب الأدب الشعبي ، بمعنَى أن أسلوبه نال اعجاب الجماهير القارئة بدون استثناء[22]

لماذا تأتَّى للمنفلوطي أداء هذا الدور دون سواه ، أو لماذا تأتَّى للمنفلوطي وحده النهوض بهذه الوثبة في تطوير الاتجاه البياني أو الأسلوب الانشائي ؟؟ .

نعتقد أنه تأتَّى له وحده أداء هذا الدور لأسباب تخصه دون سواه من عوامل النشأة الفكرية وأسباب المزاج ، ولأسباب لا تخصه ، وانما تعم البيئة الأدبية كلها .

كان دعاة التجديد الذين يكتبون في عهده على النمط المتحرر من كل صناعة بيانية هم الذين أخذوا بنصيب من الثقافة الأوروبية قليل أو كثير . وهم الذين شغلتهم قضايا هذه الثقافة الفكرية والفلسفية والأدبية ، وشغلهم غناها وجدّتها عن تعمق الأدب العربي القديم والتأثر به . وهم الذين شغلتهم فوق ذلك شواغل الترجمة والتعريب ، فانصرفوا إلى أداء المعنَى في أوضح صورة . وأسهل عبارة . أما الذين اقتصروا على الثقافة العربية والذين كانوا مرتبطين بتراثها على النحو الذي حققته لهم جامعة الأزهر فكانوا ما يزالون على عهد المنفلوطي يعتبرون الأدب من

(20) عصر ورجال لفتحي رضوان ص 31 ، 33 .
(21) المرجع السابق : ص 33 ، 34 .
(22) دراسات في الأدب العربي ، من كتاب دراسات في حضارة الاسلام : هاملتون جيب ، ص 347 .

أعمال البطالة والعبث[23] . وقد اعترف المنفلوطي بأنه عندما فتح عينيه في أخريات القرن الماضي لم يجد من الذين يحيطون به ممن يشتغلون بثقافة الأزهر الاسلامية واحدا يتعلق بالأدب على نحو ما يتعلق به أو يشغل به نفسه ، لأن الأدب عندهم كان ما يزال من لهو الحياة ولعبها . وكان المثل الأعلى في بعث البيان العربي لا ينتظر تحقيقه على يد واحد من الأدباء الذين فتنهم جديد الأدب الأوروبي أو شغلتهم ثقافة أوروبا ، فاكتفوا باليسير مما يتاح من الأدب العربي . ولم يكن كذلك بمنتظر من فئة المحافظين الذين نظروا إلى الأدب نظرتهم إلى شيء يشبه البطالة والعبث ، أو نظرتهم السقيمة للأدب باعتباره معرضا للتصنع والألاعيب البديعية ، وليكن محتواه بعد ذلك ما يكون من الجد أو الهزل . وانما كان هذا البعث للبيان العربي ينتظر من فئة الأزهريين الذين لهم تأثر بالثقافة العربية وتأثر واضح بالأدب العربي القديم ، ثم اقتدح وجدانهم في حركة البعث بقبس من أقباسه المشرقة ، ولم تشغلهم شواغل الجديد الوافد من أوروبا بحيث يهون في أعينهم شأن ذلك التراث الذي بين أيديهم ، فيصرفهم عن الاعجاب به والتأثر ببيانه . أو قل : ان البيان العربي كان بحاجة إلى واحد من فئة المحافظين المتفتحين على الثقافة الجديدة عن طريق اللغة العربية ، وما ينقل إليها المثقفون السوريون يومئذ من ألوان الفلسفات والفنون . وكان النهوض بهذا الدور في تحرير الأسلوب العربي في حد ذاته تجديدا بمعنًى من المعاني ، أي بعثا للمثل الأعلى في البيان العربي الذي حالت بيننا وبينه قرون من الجمود والتدهور . وقد أتيح للمنفلوطي من أسباب النهوض بذلك ما لم يتح لغيره . أتيح له أن يشغف بالأدب حبا[24] وأتيح له ألا يعرف من الآداب إلا الأدب العربي باعتباره أزهريا لم يتعلم شيئا من اللغة الأجنبية ، وعزفت نفسه عن كتب المقلدين ، وطمحت إلى التواصل مع التراث الأدبي القديم ، مستفيدا من حركة الاحياء ، وأتيح له أن يتأثر بحركة الاصلاح الديني والاجتماعي وأن يتصل بالامام محمد عبده ، فيتأثر بتفكيره ومنهجه . ثم أتيح له آخر الأمر أن يتقد حماسا إلى التجديد وأن يطلع على بعض الجديد الذي نقلته المدرسة السورية ، وخاصة مؤلفات فرح انطون[25] بل أتيح له أن يستبصر لنفسه في مجاهل الطريق فينشئ لنفسه ملكة

(23) انظر كتاب النظرات : ج 1 ص 8 .
(24) انظر حديثه عن هيامه بالأدب في مقدمة النظرات . ج 1 ص 5 وما بعدها .
(25) هاملتون جيب : دراسات في حضارة الاسلام ص 342 .

أدبية . فاتبع منهج الأقدمين في البحث عن هذه الملكة عن طريق الحفظ أولا ، ثم نسيان ما حفظ ثانيا . لتزول الاشكال وتبقَى قوالبها وتبهت المعاني وتعلق آثارها بالنفس ، وحينئذ يتم للأديب تحصيل ملكة التعبير أولا وترويض الفكر ثانيا ، ويذكرنا هذا المنهج برائد البعث في الشعر ، محمود سامي البارودي كما حكَى عنه المرصفي في « الوسيلة » .

وهذا المنهج له دلالته في سياق هذا البحث ، لأنه يكشف لنا عن طبيعة نظرة أنصار القديم إلى الأدب وإلى تجديد الأسلوب العربي ، وبذلك نقف على خصائص هذا الاتجاه الذي أصبح هو المذهب القديم بذاته . وخلاصة هذا الذي حققه المنفلوطي أنه مثل بحياته وتكوينه ومذهبه في الكتابة معلما من معالم تطور الكتابة العربية في العصر الحديث ، لأنه خلص الأساليب من حيرة التردد بين سجع يتوخاه الكاتب حفاظا على طابع من طوابع القديم الذي لا تزال له نوطة بالذوق كما نرَى عند بعض معاصريه[26] وبين جنوح نحو التحرر الكلي الذي مثله الكتاب والصحافيون ، ودرجوا عليه غير مكترثين لما قد أباحوا من اهدار القيم الفنية التي لابد منها لكل أسلوب أدبي .

خلّص المنفلوطي الكتابة من هذا التردد بين الاتجاهين اللذين عرف بهما الكتاب يومئذ فأوجد مذهبا في الكتابة أعاد للبيان العربي رواءه وتأثيره . ولو أن الأمر وقف عند هذا الحد لكان حريا بنا أن نتساءل : ما القيمة في أن يكون المنفلوطي قد استطاع أن يكون منشئا بارعا بالنسبة لموضوع البحث وهو الصراع بين القديم والجديد ، فان ظاهرة كهذه يمكن أن تكون لها دلالات متعددة الا دلالة ترجح بهذا الطرف أو بذاك في هذا الصراع . ولكن الأمر هنا يتجاوز الاعتبار الشخصي إلى ظاهرة ذر قرنها بعد نبوغ المنفلوطي وبعد أن تميز بأسلوبه واستأثر بالقراء ، وبعد أن حبب القراءة إلى طائفة واسعة من الشباب والشيوخ ، وهذه الظاهرة هي نشوء العصبية الأدبية للغة العربية ، والتعصب للمنفلوطي باعتباره نموذجا للكاتب العربي

---

(26) من آثار ذلك حديث عيسَى بن هشام للمويلحي وأسواق الذهب لشوقي وليالي سطيح لحافظ ابراهيم وصهاريج اللؤلؤ لمحمد توفيق الكبرى . وانظر شهادة طه حسين على تأخر النزعة المحافظة في النثر إلى هذا القرن حافظ وشوقي ص 10 ، وما بعدها .

في تلك الفترة ، فقد شاع في عهد المنفلوطي أن ملكة الكتابة لا تستقيم أطرافها إلا بالصدور عن لغة غير العربية من لغات العالم الأوروبي . وأسرف المجددون في هذا الادعاء اسرافا خلطوا فيه بين القدرة على توسيع موضوعات هذه الكتابة وتصحيح معلوماتها [27]

ومعنَى ذلك أن العصبية اللغوية التي بذرت بذورها حركة الاحياء للأدب العربي القديم ونمتها التنشئة الخالصة على الثقافة العربية من ناحية كما بذرتها حركة انتشار التعليم الحديث واتقان اللغات الأوروبية والاطلاع على آدابها ونمتها القدرة على الافادة من الآداب الغربية من ناحية ثانية ، هذه العصبية اللغوية أو الأدبية أو الثقافية أصبحت ظاهرة لا تختص بطائفة من طوائف المثقفين والأدباء بل نجد الخلاف والتعصب يظهر أيضا بين أصحاب الثقافة الأوروبية فيما بينهم ، بين لاتينيين وسكسونيين [28]

كان أنصار الثقافة العربية وكتابها متعصبين لهذه الثقافة ولآدابها التي هي في نظرهم الآداب المعبرة عن روح الشرق وأخلاقه وقيمه ، وكان أنصار الثقافة الأوروبية متعصبين لهذه الثقافة ، ولا يظنون أن في سواها فائدة أو متعة أو شيئا حقيقا بالتقدير والاهتمام .

وفي هذه البيئة الأدبية المنقسمة بين أنصار اللغة العربية وأنصار اللغات الأوروبية كان يطرح مثل هذا السؤال : « هل يكفي الأدب العربي لتكوين الأديب » ؟ . وهو سؤال لا تهمنا الاجابة عنه هنا ، بل يكفينا تقدير المغزَى من طرحه والخوض في الجواب عنه [29] فقد بدأ المشتغلون بالأدب يميزون بين الأدب المحلي والأدب العالمي والأدب القومي ، ويتساءلون عن موضع الأدب العربي بين هذه المستويات ، وعن قدرته في تكوين الأديب بالمعنَى الحقيقي [30] فلما جاء المنفلوطي واستأثر بطائفة من القراء استهواهم أسلوبه وطريقته في البيان أصبح لأنصار الأدب

(27) حلمي علي مرزوق : تطور التفكير والنقد الأدبي في مصر ص 171 .
(28) انظر : كتاب المعارك الأدبية ، لأنور الجندي ص : 225/...
(29) انظر : كتاب ثورة الأدب للدكتور هيكل ص : 25 — 36 وكتاب ساعات بين الكتب للعقاد ص : 327 .
(30) انظر : محاضرة طه حسين عن الأدب العربي ومكانته بين الآداب الكبرى . من حديث الشعر والنثر ص 20 .

العربي المثال الذي يحتجون به على خصومهم في أن يكون للعربية ولأدبها فضل انجاب الكتاب المبدعين ، بغير حاجة إلى الاطلاع على الآداب الأوروبية والافادة من تراثها[31] ؟ . فضلا عن كونه مثل للناس صورة البيان العربي الذي انقطع منذ قرون . وهكذا كان المنفلوطي البداية الحقيقية لظهور المذهب البياني إذ بظهوره أخذ المذهب القديم صورته في الكتابة المتحررة من زخارف الصناعة ، المؤسسة على مقومات البلاغة الطبيعية من حيث انتقاء اللفظ وتوفير الجرس وحسن السبك وضروب المجاز والاستعارة . وهي كتابة تحرص على تمثيل صاحبها وخلق التواصل المطلوب بينه وبين القارئ ، فهي بايجاز الكتابة التي تجمع بين جمال الأسلوب وصحة المعنَى . وهما أمران ألح عليهما المنفلوطي ، ولكن قصوره في ارضاء القارئ من جهة المعنَى جعل أسلوبه أكثر أهمية من مضمونه ، وبذلك لم يعد أن يكون كاتبا منشئا في نظر معظم النقاد . يقول العقاد : « فليس بين أدبائنا الناثرين من استطاع أن يقرب بين أسلوب الانشاء وأسلوب الكتابة كما استطاع صاحب النظرات والعبرات »[32] وقيل أيضا : « إن المنفلوطي تهيأ له أن يكون منشئا يعوزه العمق »[33]

— 4 —

ويعاصر المنفلوطي كاتب آخر يتاح له أن يذهب إلى الغاية التي يمكن أن يتطور إليها المذهب البياني ، وهو مصطفَى صادق الرافعي . والمتتبع لنشأة هذا الكاتب يجده قد تهيأ لتمثيل المذهب القديم واحتذاء أساليبه بعد أن تهيأت له التنشئة الأدبية الصارمة التي كانت تمت بكل مقوماتها إلى الوعي الديني والايمان بعظمة اللغة العربية وعبقريتها . وقد صدق سعيد العريان حين قال عنه : « وكأنما اجتمع له وحده ميراث الاجيال من هذه الأمة العربية المسلمة ، فعاش ما عاش ينبهها إلى حقائق وجودها ومقومات قوميتها ... ولم ينظر لغير الهدف الذي جعله لنفسه منذ

---

(31) لا يتنافَى هذا الحكم مع تعريب المنفلوطي لبعض الروايات الفرنسية ، لأن تعريبه لم يكن ترجمة بالمعنَى الحقيقي ، وإنما هي إعادة لكتابة تلك الروايات بلغته لا بلغتها .

(32) عباس محمود العقاد : رجال عرفتهم : ص 72 عن (تطور النقد والتفكير الأدبي) ص 189 .

(33) شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر . ص 233 .

يومه الأول ، وهو أن يكون من هذه الأمة لسانها العربي في هذه العجمة المستعربة ، وأن يكون لهذا الدين حارسه وحاميه . يدفع عنه أسباب الزيغ والفتنة والضلال . وما كان يرَى في ذلك إلا أن الله قد وضعه في هذا الموضع ليكون عليه وحده حياطة الدين والعربية لا ينال منهما نائل الا انبرَى له ، ولا يتقحم عليهما متقحم الا وقف في وجهه[34] » .

أما عن تكوينه وثقافته فقد توافر له التكوين الأدبي في مدرسة الأقدمين ، إذ عكف بعد انقطاعه عن التعليم النظامي بسبب علته[35] على الاطلاع والحفظ في مكتبة والده إلى أن استوعبها ، وأحاط بكل ما فيها[36] ، وقويت الصلة بينه وبين هؤلاء القدماء بقدر انطوائه على نفسه وانعزاله عن الناس وشدة حساسيته بعلته وقصوره عن الاندماج في المجتمع ، فطفق يعوض هذا النقص الذي شعر به ، ويلح في أن يكتب البيان الذي يربطه بالقراء في عالم الأدب ويحقق له الظهور بقدر ما عاقته العلة عن تحقيقه في دنيا الناس . فكانت صلته بكتب التراث الأدبي صلة حية ، تحول فيها الشعراء والكتاب إلى خلطاء وسمَّار ورواة يشافهونه ويبثونه أسرارهم ويؤثرون فيه ويطبعون أسلوبه بطابعهم إلى أن استوَى واحدا منهم ، يشعر بما يشعرون ويتذوق ما يتذوقون ، وينطق مثلما ينطقون . بل وجدت بلاغتهم في الرافعي قلبا خاليا ولسانا لم تؤثر فيه العامية ، ولم تنازعه لغة أجنبية ، فاستأثرت به المدرسة القديمة بكل معني واعتبار[37]

وكانت النتيجة أن نشأ الرافعي شديد الاحساس بالماضي بكل أبعاده ومقوماته ، ولاسيما اللغة والدين . فكان يستشعر حضوره ويؤمن بضرورة استمراره ، يحيث لا يجوز الانقطاع بين أيامه ، بدون أن يحول هذا الاستمرار بيننا وبين التطور ، لأن التطور انما يلحق الاعراض والاشكال ، فكما أنه لا يقال : ان الشجرة تتغير بتعاقب

(34) سعيد العريان : حياة الرافعي : ص 15 .
(35) أصيب الرافعي بعد نيل الشهادة الابتدائية بمرض ترك حبسة في صوته ووقرا في اذنيه لم يلبث ان أصبح صمما . حياة الرافعي لسعيد العريان : ص 29 ، 30 .
(36) سعيد العريان : حياة الرافعي : ص 31 .
(37) كان الرافعي كما يقول العريان قليل الحظ من اللغة العامية المصرية بسبب قلة حديثه ومخالطته ، كما كان ضعيف الحظ في تعلم أي لغة أجنبية . حياة الرافعي ص 31 ، 32 .

الفصول وان تغيرت أوراقها لا يقال أيضا إن الأمم تتغير بتغير أنماط عيشها وحضارتها . وانما يقال ان الشجرة هي الشجرة ، جوهرها قائم ، وأصلها مستقر وميراثها متعاقب وفعلها متجدد . يثبت منها ما يثبت ويتغير منها ما يتغير ، فلا يفقدها حقيقتها في عالم النبات إلا إذا أراد الوهم أن يقول عنها غير ما هي عليه .

وبهذه المقومات من حيث النشأة الأدبية واستيعاب التراث والوعي بالماضي استطاع الرافعي أن يمثل المذهب البياني في الأوج الذي قدر أن يبلغه ، حتَّى ليشهد أحد خصومه الكبار قائلا : « انه ليتفق لهذا الكاتب من أساليب البيان ما لا يتفق مثله لكاتب من كتاب العربية في صدر أيامها »[38] ولم يقتصر على تمثيل هذا البيان بكتابته بل جعله مذهبا ومدرسة قائما بين المدارس في الكتابة والانشاء وفي المقومات الفنية وفي مجال النقد . ولا عبرة بأن يكون هذا المذهب قد اختفَى بعده أو ضعف ، لأن لذلك أسبابا أخرَى . ويلاحظ حلمي مرزوق أن احتفاء الرافعي بعنصر البيان يكاد يكون المظهر الأهم في آثار هذه البيئة التي نشأ فيها ، والظروف التي اكتنفته إلى حد كبير . وهو يقصد بذلك تلك البيئة التي نشأ فيها في شبه دائرة مغلقة وتلك الثقافة التي تلقاها ، والرجال الذين اقتدَى بهم ، وما منحه هذا كله من احساس غامر بعظمة الماضي ، فشب متعلقا به ، وثيق الصلة بأصوله ، معجبا اعجابا غير محدود باللغة العربية وبيانها ، ولا بأس في أن نشير هنا إلى أنه اتصل بالامام محمد عبده والبارودي والكاظمي واليازجي ، وكلهم امام في فنه وحجة في ميدانه ، وقد اتصل بهؤلاء ليكتشف قيمة أدبه من خلال تقديرهم اياه .

وأول ما عرف القراء الرافعي عرفوه شاعرا ، وذلك اثر نشره الجزء الأول من ديوانه سنة 1902 . وقد قدم له بنفسه بمقدمه جعلت ابراهيم اليازجي يشك في أن يكون كتبها أحد المعاصرين ، لأنها كتبت على مذهب في الأسلوب عزيز المنال في تلك الأيام[39] ومنذ ذلك الحين أخذت شهرة الرافعي في الذيوع والانتشار بوصفه شاعرا مرموقا . ولكنه لم يكتف بما حققه في مجال الشعر ، وإنما طمح إلى أن يكون كاتبا ، فأخذ يروض قلمه على الانشاء بعد أن اجتاز مرحلة الكتابة المصنعة ، واكتشف نمطه الانشائي في المذهب البياني . وعندما تأسست الجامعة المصرية سنة

(38) انظر : حياة الرافعي . ص 183 .

(39) انظر : حياة الرافعي ص : 49 ــ 50 ، وانظر مجلة الضياء عدد يونيو 1903 .

1907 تقرر تنظيم مسابقة في تأليف كتاب حول الأدب العربي ، فاعتبرها الرافعي فرصة مواتية لاظهار شخصيته ، وانصرف إلى تأليف كتابه (تاريخ آداب العرب) . وكان ذلك من أسباب تحوله الأدبي من الشعر إلى الكتابة . يقول سعيد العريان ، وقد تساءل من قبل عما إذا كان الرافعي قد انحرف باتجاهه نحو التأليف عن اتجاهه نحو الشعر الذي كان معقد آماله من قبل : « الحق أن الرافعي لم يكن له خيرة في شيء من ذلك ولا كان يعنيه ولا توجهت إليه نيته ، ولكنه ألف « تاريخ آداب العرب » لأنه وجد في نفسه رغبة إلى أن يؤلف في تاريخ آداب العرب ، وكتب في اعجاز القرآن لأن اعجاز القرآن باب في تاريخ الأدب . فلما أخرج كتابه إلى الناس لم يلبث أن ارتد إليه الصدَى مما يقول الناس ، فإذا هو عند أكثرهم أديب ليس مثله في العربية ، وإذا هو كاتب من الطراز الأول بين كتاب العربية ، وإذا هو صاحب القلم الذي يكتب عن اعجاز القرآن فيعجز ، ويتحدث عن الاسلام حديث المؤمن إلى المؤمن ... ووجد الرافعي كأنما اكتشف نفسه »[40] ثم يمضي سعيد العريان في تحليل الاتجاه الجديد الذي وجد الرافعي نفسه أمامه ، وهو أن يكون صاحب رسالة بين أدباء جيله قوامها مدافعة أسباب الزيغ والفتنة والضلال عن اللغة العربية وعن كتابها الخالد ، ضاربا المثل من قلمه على الأسلوب البياني الرفيع ، محاولا أن يعود بالجملة القرآنية وبجرسها إلى أسماع القراء[41]

كان الفرق كبيرا بين الكتابة البيانية عند المنفلوطي والكتابة البيانية عند الرافعي وهما متعاصران . لأن الشأن عند المنفلوطي هو الأخذ بما جاء عفوا من هذا البيان ، فلا مكابدة ولا جهد ولا حرص على المقومات الفنية ، فالأساس عنده هو الصدق والتماس التأثير على القارئ من أدنَى أسبابه . أما الرافعي فقد اعتبر البيان فنا في حد ذاته ، فهو خلق وابداع وتصوير ، على نحو ما تخلق الطبيعة وتصور .

ولا يمكن أن يتضح المذهب البياني الذي تزعمه الرافعي إلا بالوقوف على أصوله ومقوماته كما قررها في مقالاته ومثلها بأسلوبه أو كما استخلصها من أدبه ولاسيما مقالاته النقدية .

---

(40) المرجع السابق : ص 70 — 71 .
(41) المرجع السابق : ص 71 .

رجع مصطفى صادق الرافعي إلى أصول المفهوم البياني عند الجاحظ وانطلق منه لتحديد المذهب البياني الذي تزعمه ، رابطا بين القيم الأدبية القديمة والقيم الأدبية التي ينبغي للأديب الحديث أن يشخصها ويعكسها في أدبه . وقد كان الجاحظ في تحديد مفهوم البيان قد ارتكز على مبدأ الطبع الفياض ومبدأ السبك والصياغة والرونق ، أي أنه نظر إلى البيان من جهة الطبع أولا ، ومن جهة الصناعة ثانيا . أما المعاني فاعتبرها متاحة لكل ذي عقل ، لا يتفاضل في ايرادها الأدباء ، وانما يتفاضلون في الابانة عنها[42]

سار الرافعي في هذا الاتجاه ، فتأتى له أن ينبغ فيه بسبب عوامل ، بعضها من فطرته ومزاجه ، وبعضها من تكوينه في المكتبة الأدبية القديمة وحدها . إذ لم يخضع لمنهاج مدرسي أو جامعي ، وبعضها من وعيه الديني وشدة تجاوبه أو انفتاحه على البلاغة القرآنية .

وهكذا أوتي أسباب التحصيل لأصول المذهب في نشأته التي نشأ عليها وفي وعيه الديني وحسه اللغوي اللذين عرف بهما . ونجد أول هذه الأصول في طبعه ومزاجه ، إذ كان له طبع فياض قادر على التوليد للمعاني وتشقيق الصور وتلوينها والنظر إليها من كل أبعادها . فلا يأخذ في غرض من الكتابة حتّى تتناسخ في ذهنه المعاني ، فإذا هو يكتب طائفة من الخواطر بدون سابق تخطيط أو تحديد لما يريد أن ينتهي إليه ، كأنما يلقى عليه فهو يستملي ، وآية ذلك أنه متَى نضب هذا الطبع أو صرفه صارف عن التلقي لم يستطع أن يكتب شيئا . وهو يحدثنا بنفسه عن هذه القاعدة أو الأصل من أصول الكتابة ، وذلك حين يتحدث عن عمل الأديب وعن طبيعة ابداعه فيقول : « وقد يبتدئ معنًى ثم يقطع عنه بطارئ من عمل أو حديث ، ثم يعاوده فإذا معنًى آخر ، وإذا جهة من الفكر هي جهة الابداع والاختراع في موضوعه ، وإذا هو انما كان يجر بذلك الصارف عن معناه الأول جرا ليدعه إلى الأكمل والأصلح ، وأيقن أنه لو كان استوفَى على ما بدأ لأسف وضعف وجاء بما غيره أقدر عليه ، كأن هذه القوة الخفية التي تلهمه تنقح له أيضا بأساليبها

(42) انظر كتاب الحيوان . 131/3/...

الغريبة ، وقد يكون آخذا في عمله ماضيا على طبعه متوسلا إلى ما ينكشف له من أسرار المعاني ثقفا من هنا لقفا من هناك ثم ينظر فإذا هو قد مسح لوح خياله ، ويطلب المعنَى فلا يتاح له ، ويتمادَى فلا يزيد إلا كدا وعسرا كأنما ذهب الهامه في غمض من غموض الأبدية »[43]

أما الأصل الثاني من المذهب البياني عند الرافعي — وهو منبعث عن الأصل الأول — فهو أن صناعة الكتابة تستمد مادتها من عمل الخيال والقريحة الفياضة ، فالمعاني تأتي عن طريق التوليد ومراوغة التعبير فهي إلى صناعة الشعر أقرب، وليست عملا فكريا يقوم على تأليف من منطق قوامه تحديد الموضوع وتبين نواحيه ثم المضي فيه على أساس من مقدمات ونتائج يربط بينها تسلسل منطقي أو ترتيب ذهني . وهكذا نرَى أن هذا الأصل هو نتيجة للأخذ بالقاعدة السابقة التي ترتكز على الطبع الفياض . ولا أدل على هذا الأصل في طريقة الرافعي ومذهبه من أنه اعتبر الأسلوب الشعري أعلى الأساليب في التصوير ، واعتبر الموسيقَى حتَّى في الكلمة النثرية قوام عبقرية الكاتب متَى تهيأت له تلك العبقرية . يقول في هذا الصدد . « ألا ترَى أنك لا تقرأ الأديب الحق إلا وجدت كل ما يكتبه يجيءُ في وزن خاص به حتَّى لا يخرج عنه مرة ، أو تزيد أنت فيه وتنقص إلا ظهر لك أنه مكسور ... ؟ »[44]

والكتابة عنده لها مستويان : مستوَى كد الذهن ببحث الموضوع والنظر فيه وتعقب أجزائه . ومستوَى التلقي ، فلا يكاد القلم ينتصب للتعبير حتَّى تتحول فيه المعاني مادة لاتزال تتنوع وتتساقط له أشكالا وصورا في مثل خطرات البرق[45]

والأصل الثالث في هذا المذهب أنه يحتفل بالأسلوب ، وقد اتضح ذلك من خلال ما تقرر في أثناء الآراء السابقة ، ولكننا نضيف هنا أن الأسلوب عند الرافعي هو من عمل القريحة والطبع كما أنه من عمل الصناعة والتنقيح ، ومن هنا كان الرافعي يشيد بعمل الملكة المكتسبة التي يصبح الأديب بها متصرفا تصرف المطبوعين ، على أن هذا التنقيح يتصل عنده بطبيعة التوليد في رأس الكاتب

---

(43) مصطفَى صادق الرافعي : وحي القلم ج 3/ ص : 267 .
(44) المرجع السابق : ص : 271 .

العظيم . وعلى هذا النحو يفسر ظاهرة التنقيح للأسلوب أو للجملة عند الكاتب الفرنسي أناطول فرانس مرات متعددة قد تبلغ ثماني مرات .

وقوام هذه الأصول كلها أن يكون عمل الأديب صناعة أسلوبية لها وجه من التفكير ، أو أن التفكير في كتابة الأديب يأتي من وراء اللغة ، وهذه اللغة هي من وراء الخيال ، والخيال من وراء ريشة المصور ، وبذلك لا يعدو أن يكون الأديب مصورا في أفضل أحواله . ومن هنا كان المذهب البياني عند الرافعي قائما على قدرة الكاتب على التصوير لا على التجربة النفسية أو الفكرة الواضحة في حد ذاتها ، وبهذا ينفصل البيان عن المعنَى المراد تبليغه كائنا ما يكون ، فيكون المعنَى والصورة البيانية متمايزين عند التجريد ، فالمعنَى من عمل الطبيعة النفسية ، والبيان من عمل الصناعة الفنية . وهكذا تفنى حقيقة الأدب عند الرافعي في حقيقة البيان ، وذلك حين يقول :

« وإذا قيل الأدب فاعلم أنه لابد من البيان ، لأن النفس تخلق فتصور فتحسن الصورة وانما يكون تمام التركيب في معرضه وجمال صورته ودقة لمحاته ، بل ينزل البيان من المعنَى الذي يلبسه منزلة النضج من الثمرة الحلوة . إذا كانت الثمرة وحدها قبل النضج شيئا مسمًّى أو متميزا بنفسه ، فلن تكون بغير النضج شيئا تاما ولا صحيحا ، وما بد من أن تستوفي كمال عمرها الأخضر الذي هو بيانها وبلاغتها »[46]

أما أصل هذا المذهب عند التحقيق فهو أنه مذهب انشائي يرجح ميزانه بجانب اللفظ ، ويتكئ على جمال الصياغة والوقوف على أسرار اللغة العربية التي هي المادة الأولى لعمل الأديب . وكان الرافعي واقفا على أسرار اللغة مستوفى الحظ من مادتها ، بصيرا بقيمها ، نقادة في تمييز ألفاظها وادراك أسرار نظمها . وكانت نظرته إلى اللغة العربية نظرة مثالية ، تعتبر اللغة قد صيغت صياغة نهائية ، وأنها متصلة بهذا الاعجاز القرآني مرتبطة به ، وأنها بذلك فوق متناول المتصرف والمستزيد والمبتدع . وأن قصارَى الأديب أمامها استغلال طاقتها التعبيرية لا أكثر ولا أقل .

---

(45) المرجع السابق : ص : 271 .
(46) المرجع السابق : ص : 247 .

يقول : « ومما لا نقضي منه عجبا في تتبع فلسفة هذه اللغة العربية العجيبة ، أننا نرَى أكثر ألفاظها كالتامة لا ينقصها شيء من دقائق المعنَى في أصل وضعها ، على حين لا يفهم علماؤها من هذه الألفاظ إلا بعض ما تدل عليه ، كأنها منزلة تنزيلا ممن يعلم السر ، وقد نبهنا إلى هذا في كتابنا (تاريخ آداب العرب) وأفضنا فيه واستوفينا هناك من فلسفته ، وجاء القرآن الكريم من هذا بالعجائب التي تفوت العقل ، حتَّى ان أكثر ألفاظه لتكاد تكون مختومة نزلت كذلك لتفض العلوم والفلسفة خواتمها في عصور آتية لا ريب فيها »[47]

ولا أصدق في نظرنا من تمثيل هذه الأفكار أو هذا الاتجاه البياني من أدب الرافعي في جملته وتفصيله . فكتاباته كلها كتابات انشائية ، تتدفق فيها الخواطر تدفقا لا يخضع لتنسيق فكري أو بناء منطقي . ويتضح هذا عند تحليل أي مقالة من مقالاته أو نص من نصوص أدبه . وكتاباته أيضا كلها تصوير قوامه المجازات والاستعارات ، فهو يشخص الفكرة أو المعنَى ، ولا يزال يدور بها في أبعادها وجهاتها امعانا في التعبير وملاحقة لعملية التوليد الذهني حتَّى يفرغ منها وقد انكشفت للقارئ من ناحية وأغرقت في الغموض من ناحية أخرَى . وقد يكد ذهنه كدا ويتعب نفسه تعبا مضنيا كما يشهد على نفسه بذلك . ولا يزال ينقح أسلوبه ويأخذ من جهة ويدع أخرَى حتَّى يشعر بأنه أسلوب له جرسه وايقاعه الموزون ، حتَّى ان استبدال كلمة من كلمة فيه يكسر الوزن قبل أن ينكسر المعنَى . أفلا يحق لنا أن نعتبر هذا الأسلوب ضربا من التصنيع البياني إذا صح هذا التعبير ، أو نعتبر هذه الكتابة كتابة (مقامية) على نحو جديد تقوم فيه الصور مقام الزخرف البديعي ؟؟ ان مما يزكي هذا الرأي أن نجد في أدب الرافعي ما يمكن أن يعتبر كتابة مقامية[48]

إن بعض نماذج الكتابة عند الرافعي تدلنا في سياق هذا الفصل على أن الرافعي ربما غلبت عليه نزعة التقليد أحيانا فكتب على طريقة كتاب القرن الرابع أمثال ابن العميد والصاحب ابن عباد والخوارزمي وبديع الزمان . بل نراه يكتب على طريقة ابن المقفع في كتابه « كليلة ودمنة »[49] ونرَى أنه في جانب من أدبه يتجه بالنثر

(47) المرجع السابق : ص : 269 .
(48) انظر كتاب (المساكين) ص 139/... وص/152/...
(49) انظر كتابه : تحت راية القران ص 285 وانظر مجلة الهلال سبتمبر 1973 ص : 89 .

إلى أغراض الشعر وموضوعاته ، وذلك حين كتب الرسائل في الغزل والحب في كتبه المعروفة بهذا اللون . وكأنما انطلق في هذا الاتجاه من بعض كتابات القرن الرابع الهجري ، حين ظهر الغزل في رسائل بعض الكتاب كابن العميد[50] ولكنه تأثر أيضا بما يكون قد اطلع عليه من الأدب الأوروبي المترجم في نفس هذا الموضوع ، وبذلك طمح الرافعي إلى أن ينشئ في الأدب العربي الحديث فصولا وكتبا على غرار ما في الآداب الأخرى[51]

وفي هذا الاتجاه صدر له خمسة كتب ، وهي (حديث القمر) 1912 ، و(المساكين) 1917 و(رسائل الاحزان) 1924 و(السحاب الأحمر) 1924 و(أوراق الورد) 1931 . ولم تكن هذه الكتب الأدبية سواء من حيث الطريقة البيانية ، لأن الكتابين الأولين كانا أحفل بالصنعة في الأسلوب والتكلف للطريقة البيانية مع اظهار النزعة التعليمية ، ولعله أراد بها أن تكون طريقة ومثلا يحتذيه المتأدبون .[52] وأما الكتب الأخيرة فكان فيها كاتبا شاعرا معا ، وقد أنشأها قطعة من نفسه المتألمة وحبه المستعر[53]

ومن الحق أن نعتبر الرافعي بهذه الكتب الثلاثة قد أحدث في الأدب العربي فنا جديدا من الشعر المنثور ، أو من النثر الوجداني العميق ، بصرف النظر عما في أسلوبها من الغموض والتعقيد . فقد كتب الرافعي هذه الكتب في شكل فصول ورسائل على طريقة خاصة تجمع بين قوة الأسلوب البياني الناصع وبين عمق المعاناة لتجربة الحب على مستوًى عال من التأمل الفلسفي ، وقد أرادها بالفعل أن تكون فلسفة للحب والجمال ، تتجاوز مستوَى الأدب الغزلي الذي يتناسخ معانيه الشعراء كأنها عملة مضروبة يتعامل بها المحبون .

ثم صدر للرافعي في أخريات حياته (وحي القلم) وهو مجموعة مقالاته التي نشر معظمها في مجلة (الرسالة) ابتداء من سنة 1934 إلى وفاته . وقد جاءت هذه

---

(50) انظر النثر الفني لزكي المبارك ج 157/1 ما بعدها .
(51) انظر كتاب أوراق الورد ص : 28 . وانظر أيضا رأي الأستاذ ضيف الله : نثر الرافعي ص : 159 .
(52) انظر : مقدمة (حديث القمر) للرافعي .
(53) انظر : صلة هذه الكتب بحبه ، (حياة الرافعي) ص 126 وما بعدها .

المقالات بمثابة صورة واضحة لما استقر عليه أسلوب الرافعي من نزعة بيانية تدل على صاحبها بين كل أساليب معاصريه .

وخلاصة القول في المذهب البياني عند الرافعي أن طريقته في الكتابة تحتذي العرب البلغاء وفحول الكتاب المتقدمين ، وترتاض ببلاغتهم في التعبير وجزالة اللفظ وجودة السبك ، وتحرص على أن تكون كتابة الكاتب صورة لمزاجه ونبوغه وملكته الأدبية ، في لغة مصفاة من أوشاب الركاكة والعجمة والابتذال والضرورة (الصحفية) وهذه الطريقة والدعوة إليها وتمثيله لها بكتاباته هو ما أثار عليه طائفة من المجددين ، بالاضافة إلى النزعة الدينية أو الوعي الديني الذي كان يطعمها ويمنحها مضامينها وأبعادها . فتألبت عليه أقلام المجددين ، ورموه بالصناعة والتكلف والبعد عن روح العصر ، وبأنه لا يكاد يفهم ، وانه لا يكتب شيئا يفهم ، وهذا موضوع الصراع أو موضوع من موضوعاته الكبرى التي خاضعها الرافعي مع دعاة الجديد .

بقي أن نشير إلى أمرين :

— الأمر الأول هو أن الرافعي لم يمثل وحده المذهب البياني في العصر الحديث وانما مثلته طائفة من الكتاب عاصرته أو تأثرت به نذكر من بينهم ابراهيم اليازجي وشكيب أرسلان رائدين للكتابة البيانية وعبد الرحمن البرقوقي وعبد العزيز البشري . وزكي مبارك وطه حسين وأحمد حسن الزيات وسعيدا العريان ومعروفا الارناؤوط ومحمود محمد شاكر وعليا الطنطاوي[54] واسعافا النشاشيبي وغيرهم ، ولكل منهم طريقة خاصة ، ولكنهم يجتمعون حول المذهب البياني في احتفالهم برواء الأسلوب وجمال الصياغة ومتانة السبك غير أن الرافعي كان أقوى ممثل لهذا المذهب لما اجتمع له من عوامل تقدم بيانها .

والأمر الثاني هو أن الرافعي في زعامته للمذهب البياني كان بمثابة شوقي في زعامته للشعر الكلاسي . فالأول مثل طريقة الكتابة الكلاسية في قوة واقتدار والثاني مثل طريقة النظم الكلاسي في قوة واقتدار أيضا . وكل من الرجلين قد مثل الاتجاه

---

(54) انظر عن هؤلاء :
— النثر العربي المعاصر لأنور الجندي .
— الأدب العربي المعاصر في سورية لسامي الكيالي .

الكلاسي أو الاتجاه التقليدي في رأي الخصوم ، وذلك من جهة حفاظهما على مقومات الأداء الفني. والأسلوب المحكم والتأثر بالقديم . وبذلك وصلا بين تراث الماضي والحاضر ، فكان التجديد لديهما بمثابة احتذاء النماذج العالية في التراث الأدبي ، مع تعبيرهما عن القضايا الاجتماعية والانسانية التي عرفاها . وكلاهما تأثر بالوعي الديني على تفاوت واضح بينهما ، وبذلك كانا ممثلين بارزين للاتجاه الكلاسي في عصر النهضة .

ولذلك لقيا أيضا أعنف النقد في معارك الصراع بين القديم والجديد ، فكانت مواجهتهما ، رغم ما كمن وراءها من أهداف أجنبية عن الدوافع الأدبية ، مواجهة للتيار القديم أو للمذهب الكلاسي كله .

*

الفصــل التاسـع

تأصيل الجديد في مدارس أدبية

حركات التجديد في الشعر

— 1 —

أخذت سفينة الشعر العربي في العصر الحديث تبتعد عن مرفئها القديم ، الذي ظلت مشدودة إليه عبر قرون طويلة ، بفعل عاملين رئيسيين :

— التأثر بحركات الشعر الأوروبي ، ولاسيما في الأدبين الانجليزي والفرنسي .

— انبثاق دواع جديدة غيرت مفهوم الشعر وطبيعته ومناخه في البيئة الاجتماعية التي عاش فيها الشعراء .

نعم ، لم تكف عوامل التحولات الاجتماعية والنفسية التي تحدثنا عنها في صدر هذا البحث عن تعرية تلك البيئة من اقماطها وتعريضها لتحولات نفسية ومشاعر متناقضة كالقلق والطموح ، وكالشعور بالعوائق الذاتية إلى جانب الاحساس بضرورة التجاوز للواقع وتحقيق الذات ، فكان الشعر أقرب الفنون إلى التعبير عن هذا كله ، ولكن كان يجب لكي يلامس الشعور الحي ، ونبضات القلب أن يتخلص أولا من غثاثته واسفافه ، وأن يخرج بالمرة من كل ما ألفه من لغة وموضوعات وأنساق وقواعد خنقت أنفاسه . كان على الشعر إذن أن يبدأ مرحلة جديدة ، ويبحر كأهله عبر البحث عن مرفأ جديد .

وهكذا عرَف الشعر العربي عصرا قلقا متمردا ثائرا ، يتجاوز نفسه في كل فترة ، وتسلمه كل حركة تنهض بها طائفة من الشعراء إلى حركة أخرَى أبعد منهاطموحا وأكثر مغامرة في ارتياد المجهول ، وتحقيق الجديد . وذلك بالنظر إلى التيارات

المتعددة التي تنازعت عقول الشعراء ، والانماط الفنية التي اختاروها وهم يبحثون عن أشكال جديدة لصياغة تجاربهم ، والتعبير عن هموم الانسان العربي في نفس الوقت .

غير أننا لا نرى ضرورة في أن نقف ازاء ظواهر التجديد في الشعر العربي الحديث وقفة المؤرخ المستقصي أو الناقد المحلل ، بحيث نتتبع الجزئيات ووصي الانتاج الشعري ، لأن الغاية من هذا الفصل ليست في هذا الاستقصاء ، وانما الغاية أن نرصد ظواهر التجديد والتطور في خطوطها الكبرى لنأخذ فكرة عن التيارات الهامة التي حاولت التجديد ، ونستخلص مميزاتها ، وأهم ما نحرص على ابرازه الآن هو الانتقالات الكبرى التي تحوَّل بها الشاعر العربي من أفق إلى أفق آخر ، سواء في الشكل أو في المضمون . بحيث أدَّى هذا التحول إلى الصراع بين القديم والجديد .

إن الدارس السوسيولوجي ، والدارس المقارن معا سيجدان مبررات تطور الشعر العربي وعوامله كثيرة ، سواء بالنظر إلى واقع البيئة التي عاش فيها الشعراء المحدثون ، أو بالنظر إلى الآداب الغربية التي أثرت في طائفة من هؤلاء الشعراء .

إلا أن النظر إلى حركات التجديد في الشعر العربي الحديث ، وإلى ثورته على القديم من زاوية اعتباره متأثرا بالآداب الأوروبية — وهو النظر الصحيح في تعليلها — هو الذي يرينا أن تلك الحركات المجددة انما كانت تعكس في كل مراحلها ظواهر التأثر بالمذاهب الشعرية والآداب الأوروبية بكل ألوانها وزخمها وربما نشازها وشذوذها أيضا . فالشعراء العرب الذين نهضوا بهذا التجديد أو بهذه الثورة على القديم هم الشعراء المثقفون بالثقافة الغربية المطلعون على آدابها ، والمتأثرون بشعرائها ونقادها . سواء في ذلك الشعراء الذين ثاروا على المضمون التقليدي للقصيدة العربية والشعراء الذين ثاروا على الشكل التقليدي (القوافي والاوزان) ، ولا عبرة بعد ذلك بالذين قلدوا هؤلاء المجددين واجتروا آراءهم أو الذين تهافتوا على المجد الأدبي قبل استكمال أداته واستيفاء شروطه .

ولا نحسب أنه بمقدور باحث جاد في بحثه يدرس ظواهر التجديد في الشعر العربي الحديث أن ينظر في هذا التجديد بمعزل عن تأثر شعرائنا بالمذهب والتيارات

الأدبية الأوروبية فواقع الشعر العربي الحديث هو واقع الشعر المعاصر كله من بعض الوجوه. ويصدق على هذا التوافق في عوامل التطور والتغير بين الآداب ما ينتهي إليه دارسو الادب المقارن من أحكام تتصل بتأثير الآداب الأجنبية في الأدب القومي في عصور اللقاء الحضاري والفكري والأدبي كعصرنا هذا. كما يصدق عليه ما يمكن أن يقال عن عالمية الأدب في الآداب المعاصرة، لأن الانسانية اليوم تشترك في حضارة واحدة تعيشها وتتأثر بتياراتها الفكرية والاجتماعية، ولا تفرق بين أممها سوَى اللغات والخصائص الاقليمية التي يمكن أن تفرق بين الأدباء من أرومة واحدة أو لغة واحدة. وبذلك تتأكد ظاهرة تأثر الأدب العربي بالآداب الأوروبية، ويصبح هذا التأثر عاملا من عوامل التجديد وعاملا من عوامل الخصومة حول التجديد[1]، حين تناهضه وتقف في وجهه طائفة المحافظين الذين يرون في الأدب الأصيل صورة القومية الأصيلة، التي تتحد فيها الأمة عن طريق التفكير والتعبير والأسلوب والذوق، ولا ينال الأدب تغيير أو تطوير من خارجه إلا كان افتئاتا على القومية نفسها.

لقد انفتح الأدب العربي على الآداب الأوروبية الحديثة، وتأثر بها تأثرا واضحا، ومثلِ هذا التأثر طائفة من الشعراء حملوا لواء التجديد في مطلع هذا القرن في مصر، من شعراء « الديوان » وهم متأثرون بالشعر الانجليزي، مقرون بهذا التأثر، لاهجون بطلب التجديد في ضوء القيم والمعايير النقدية التي قرأوها عند النقاد الانجليز[2] كما مثل هذا التجديد طائفة أخرَى عرفت بشعراء جماعة « أبولو »، وهم أيضا متأثرون بالأدب الانجليزي وبنقاده وشعرائه. ومثلهم أيضا طائفة شعراء « المهجر » أو طائفة دعاة الشعر الحر ورواده الذين كان تأثرهم بحركة الشعر الحر الانجليزي أو الفرنسي واضحا[3]

فحركات التجديد التي نهض بها الشعراء المثقفون من رواد الاتجاه الرومانسي تأثرت في الواقع بالحركة الرومانسية في الأدبين الانجليزي والفرنسي، فطائفة من

---

(1) قويت حركة الترجمة خلال العشرينيات، فنقلت اشهر قصائد الشعراء الرومانسيين وأعمالهم وكتبت المقالات المستفيضة عنهم في (المقتطف) و(الهلال) و(المجلة المصرية) و(أبولو) و(السياسة الاسبوعية) و(الرسالة)

(2) انظر تحليل هذا الجانب عند محمود الربيعي (في نقد الشعر) ص 104/...

(3) انظر: كتاب حركات التجديد في موسيقى الشعر ص 80 وما بعدها.

الشعراء تأثرت بالتيار الرومانسي في الأدب الانجليزي الذي مثله كولوردج Coleridge ووردزورث Wordsworth وشلي Shelley وكيتس .Keets

وطائفة منهم تأثرت بنفس التيار في الأدب الفرنسي ، الذي مثله لامارتين Lamartine وهيجو V. Hugo ودوفيني A. De Vigny ودوموسيه A. De Musset والتقت هذه الروافد كلها في الأدب العربي الحديث من حيث المضمون العام للشعر أو الطوابع النفسية فيه كالتشاؤم والغنائية والحنين والغربة والانفصال عن المجتمع ، واعتبار الذات ينبوعا للوجود والحياة ، والميل إلى التفلسف واستعمال الرموز ، أو من حيث الشكل العام في النزوع إلى تحطيم القوالب الفنية القديمة والثورة على الأغراض الشعرية المبتذلة ، والبحث عن موسيقى شعرية جديدة تتساوق مع التعبير الشعري في طلاقة وحرية واضحة .

فالاستنتاج الذي ننتهي إليه هو أن الشعراء الذين حملوا لواء الدعوة إلى التجديد كانوا من المثقفين بالثقافة الأوروبية ، وكانت اللحظة التاريخية التي اتصل فيها هؤلاء الشعراء بالآداب الأوروبية هي الفترة التي ظهر فيها التيار الرومانسي على التيار الكلاسي في الأدبين الانجليزي والفرنسي . وكانت سمات ذلك التيار تجمع بين الفردية بكل ما فيها من طيّب وخبيث وبين الايمان بالذاتية والاعتداد بالتجربة النفسية وبين الثورة على التقليد والاتباع في كل مسالك الحياة .

— 2 —

كانت اللحظة التاريخية حينئذ في الأدب الأروبي عموما هي لحظة الثورة التي كانت تسير في موجات متعاقبة يتولد كل منها من حيث تنتهي قوة أخرَى . وبهذا المعنَى كانت الرومانسية رد فعل كامن في الكلاسية ، وكانت الرمزية هي ذروة النضوج في الحركة الرومانسية وكانت الواقعية رد فعل نشأ من تطرف الرمزية والمذاهب الأخرَى الفنية . ولم يكن بد أمام الشعر العربي من أن يعكس هذه التيارات من حيث كون أصحابه قد تأثروا بها أو من حيث كون المجتمع العربي كان يمر بهذه التقلبات الاجتماعية ويعيش لحظات الوعي الايديولوجي على نحو مشابه لما عاشته أوروبا نفسها . فمثلما قامت الثورة ضد الاقطاع في أوروبا وانتشرت حركة الوعي القومي ، ومثلما فشلت التجربة الليبرالية وتبدد حلم الفرد في أوروبا وجاءت

الحركة الرومانسية في الأدب والشعر خاصة تعبيرا عن مضمون هذه المرحلة كذلك حصل في العالم العربي بعد ظهور الوعي القومي ، ومناهضة الاقطاع وانتشار الفكر الليبرالي . والتقى الأدباء والشعراء العرب بالأدب الرومانسي والمذاهب المتفرعة عنه وهي في ذروتها ، وهم يعيشون تجربة اجتماعية ومناخا فكريا يشبه المناخ الفكري الذي عرفته الآداب الأوروبية نفسها ، وتهيأت لهم في حياتهم الاجتماعية نفس الظروف أو ما يشبهها ، كالتقاء القديم والحديث ، واتصال الحضارتين الشرقية والغربية ، وانهيار عهد الاقطاع ، وتطلع الطبقة الوسطَى نحو الحكم ، والتبشير بحياة أفضل للمواطن ، ثم قيام الثورة المعبرة عن هذا التطلع ، وانهيار الآمال التي شادتها تلك الطبقة بعد فشل تجربتها في مصر خاصة ، كل ذلك كان يشبه في خطوطه العامة ونوازعه الكبرَى الظروف التي مرت بها المجتمعات الأوروبية . وبذلك لم يكن التأثر بالتيار الرومانسي سوَى اكتشاف حقيقي للاتجاه الذي يلائم نفسية طائفة من الشعراء والأدباء في مصر أو في غيرها من البيئات العربية التي كانت تعرف نفس الظروف الاجتماعية والتجربة النفسية ، ولذلك يقول العقاد عن تأثر جيله من الشعراء الانجليز : « وقد سرَى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه ، ولكنه كان سريان التشابه واتجاه العصر كله ، ولم يكن تشابه التقليد والفناء »[4]

هذا المناخ الفكري والاجتماعي الذي عرفه الشرق العربي في حقبة واحدة قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها هو الذي يفرض علينا أن ننظر إلى حركات التجديد في البيئات الأدبية كلها وكأنها كانت استجابة واحدة لمؤثرات وعوامل داخلية وخارجية واحدة ، سواء اعتددنا بالمناخ السياسي والوعي الاجتماعي أو اعتددنا بالتأثر الذي كان يخضع له المثقفون والأدباء أثناء اطلاعهم على الآداب الاوروبية .

— 3 —

لقد أخذ الشعر منذ أواخر القرن الماضي يبتعد عن طبيعة الشعر العربي الموروث أو التقليدي في مستويات ثلاثة :

---

(4) انظر : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي للعقاد ، ص 193 . وسيأتي مزيد من التوضيح لهذا الرأي .

— مستوَى المضمون أولا ، باعتباره المجال المشروع للتجديد وحده .

— ومستوَى الشكل ثانيا ، باستعادة الشاعر حريته في تشكيل ذلك المضمون .

— مستوَى المضمون والشكل مجتمعين متفاعلين ، باعتبار أن كل تجربة شعرية تفرض صورتها الشكلية لا محالة . وقام بتحقيق التجديد في كل مستوَى مذهب معين ، شغل مرحلة معينة من تطور الشعر العربي .

فقد قيل انه نهض بالتجديد في الشعر العربي الحديث أربعة تيارات كبرَى بموازاة المدرسة الكلاسية المعروفة بمدرسة (البعث). وهي التيارات المعروفة عند الباحثين بالحركة (المهجرية) ، وحركة (الديوان) وحركة (أبولو) وحركة (الشعر الحر) . وهناك من يسمي هذه التيارات بما يحدد نزعتها النفسية أو المذهبية ، ويحصرها في ثلاث مدارس ، هي المدرسة (التجريدية) والمدرسة (الرومانسية) والمدرسة (الواقعية الاشتراكية)[5] ثم يضيف إليها مدرسة الشعر الجديد[6] والتقسيم الأخير أكثر وجاهة لأنه يعكس لنا مستويات التجديد المشار إليها بتركيز .

فالرومانسية والتجريدية معا جددتا المضمون ، ثم الشكل ، ولكنها لم تر من ضرورة تفرض التجديد في الشكل سوى استرداد الشاعر للعفوية والذاتية . أما الواقعية فقد جددت الشكل والمضمون معا ، باعتبارهما مرتبطين ارتباطا عضويّا . كما سنرَى .

ولابد لنا من تحديد منطلقات الشعر العربي الحديث في اتجاهاته المتعددة وخطوط هذه الاتجاهات المتقاطعة أو المتعارضة ، وتعيين الشعراء الذين يمثلون بانتاجهم هذه الاتجاهات أقوَى ما يكون التمثيل ، في رؤية شاملة للعصر الأدبي كله

---

(5) انظر : مقالة الشعر الجديد والنقد للدكتور محمد النويهي مجلة الآداب . عدد مارس سنة 1966 .

(6) هي مدرسة الشعر الحر . اما المدرسة التجريدية فتعني عنده مدرسة الديوان . واما المدرسة الرومانسية فتشمل شعراء جماعة أبولو وشعراء المهجر .
ومن الأكيد أن الحركة الرومانسية في الشعر العربي لم تكن تحمل كل سمات الرومانسية في الشعر الأوربي ، لأن النزعة الرومانسية خضعت في كل بيئة أدبية لظروف هذه البيئة وواقعها ، وتلونت بمزاج شعرائها . انظر : في نقد الشعر للدكتور محمد الربيعي . ص 87 وما بعدها .

من غير احتفال بالخصوصيات والتضاريس المتعددة لكل اتجاه .

لقد مر بنا في فقرات من هذا البحث أن الجديد في الشعر انما ظهر أول الأمر عند فئة الشعراء المسيحيين السوريين المتأثرين بالثقافة الأوربية وآدابها . وأن ديوان (العصر الجديد) لخليل الخوري كان طليعة هذه الحركة التجديدية في ستينيات القرن الماضي ، ولم يكن وحده في هذه الفترة ، بل عاصره شعراء نعرف منهم نقولا نقاش ونجيب الحداد ، ونقولا رزق الله الذي قال من قصيدة :

قل سلام على القديم ودعه   فكفانا نقلّد القدماء
وتعلم إذا رأيت دعيا   كيف تعمى عن أن ترَى أدعياء

وانتهينا إلى أن خليل مطران من خلال ديوانه الذي صدر سنة 1908 وقد بلغ مرحلة تشخيص (الشعر العصري) الذي كان قبلة المجددين .

ولكي نسير في تحليل حركات التجديد على بينة من التخطيط العام الذي رسمته هذه الحركات عبر النصف الأول من هذا القرن يجب أن نذكر بما يلي :

لقد عرف الشعر العربي الحديث منطلقين متمايزين منذ عصر الانبعاث .

ا) منطلق حركة الاحياء للقديم التي يمثل ريادتها محمود سامي البارودي في مصر وشكيب أرسلان في بلاد الشام ، واستمرت حركة الاحياء نامية متطورة في إطار تأصيل (الكلاسية) عبر انتاج الشعراء الاعلام في مصر كحافظ ابراهيم وأحمد شوقي ومحمد عبد المطلب وأحمد محرم . فعلي الحارم وعزيز أباظة آخر الأمر ، أو في سورية كمحمد البزم وخليل مردم وشفيق جبري وبدوي الجبل أو في العراق كالكاظمي والرصافي والزهاوي أو في لبنان كبشارة الخوري وتامر الملاط .

ب) منطلق حركة التأثر بالجديد ، أو (الشعر العصري) والتي يمثل ريادتها خليل الخوري وبعض معاصريه . ثم استمرت نامية متطورة . متأثرة بالآداب الأوروبية عبر قناتين .

— قناة التأثر بالأدب الانجليزي كما يتضح ذلك لدَى مدرسة (الديوان) ثم مدرسة (أبولو) ولاسيما رئيسها أحمد زكي أبو شادي .

— قناة التأثر بالأدب الفرنسي كما يتضح ذلك من شعر خليل مطران .

والشعراء اللبنانيين عامة ، حيث يبلغ هذا التأثر مداه في تيارات الرومانسية والرمزية في الشعر اللبناني .

ثم يلتقي التأثيران معا في تحويل القصيدة الشعرية العربية عن صورتها وأصولها في الخمسينيات على نحو ما تحقق في الشعر (الجديد) . ولم يكن هذا التطور ليتم بغير عوامل اجتماعية ونفسية ، إذ لم يكن تقليدا محضا كما يرَى البعض . بل كان من وراء هذه الحركة الشعرية العامة مناخ أدبي متطور وتيارات ايديولوجية نابعة من صميم التطور الاجتماعي الذي عرفته البلاد العربية .

أما الوعي الديني فقد عمق مجرَى (الكلاسية) أو الاتباعية . وتجلَّى ذلك عند الشعراء الذين ناصروا الجامعة الاسلامية أو الرابطة العثمانية .

واما الوعي القومي فقد غذَّى بمناخه السياسي والاجتماعي مشاعر شعراء الكلاسية أولا إذ أعاد لشعرهم علاقته بالحياة الاجتماعية والسياسية وغذَّى بتأثيره النفسي (أي بموحياته البعيدة في احياء الذاتية) ، مشاعر شعراء الابتداعية ثانيا ، ولما كانت كل حركة تجديدية تبدأ ثورية متمردة على القديم ، لا تلبث أن تشعر بضرورة التوازن بين الابتداع والاتباع ، ثم يتهيأ لها الابتداع الخالص بعد نضج واكتمال ، ثم لا تلبث أن تتطرف ، أو تتطور أو تتجمد عند حدود ما رسمته لنفسها ، عندما تنفد طاقتها الابداعية ، ودوافعها الاجتماعية ، فان الشعراء الذين يمثلون أي حركة تجديدية لا ينفكون عن تمثيل مظهر من هذه المظاهر التطورية ، فلا يتماثلون في تحقيق التيار الذي يجمعهم في ناحية ، ولا يكادون يتفقون في التجاوب الذاتي مع التيار الأدبي نفسه ، إذ يعكسون خصوصياتهم الفردية وملامح عبقرياتهم ، من ناحية ثانية .

من أجل ذلك لا نظن أنه باستطاعة باحث موضوعي أن يقدم لنا قائمة بالشعراء الكلاسيين أو الرومانسيين أو الرمزيين أو الواقعيين ، كانهم فئات اجتماعية ذات خصائص فنية واحدة ، وعطاء واحد ، ومستوَى فني وأدبي واحد . فمثل هذا التصنيف لا يمكن أن يتم في العالم الانساني ، ولان الأدب لا يواجه ظواهره الأدبية باعتبارها مظاهر مادية خالصة ، وانما يواجه العبقرية الأدبية ، التي يبقَى لها مع كل تعميم في الحكم خصوصيتها وتفردها ونمط تجاربها مع الحياة الاجتماعية الأدبية .

وهذه الحقيقة هي أصل كل الأحكام التي تعرض في هذا البحث ، إذ لا ينبغي أن تؤخذ تلك الأحكام ماخذ الاطلاق والتعميم الحاسم .

مثل هذا التحفظ تفرضه طبيعة المادة المدروسة وخصائص الأدباء والشعراء المدروسين — إذ يمكن أن يدرس شوقي ممثلا (للكلاسية) الجديدة من زاوية ويدرس شاعرا مخضرما بين الكلاسية والرومانسية ، ومثل ذلك يقال عن خليل مطران وخليل مردم وبدوي الجبل وبشارة الخوري . والذي نريد أن نثبته هنا هو أن الشعراء الذين وقفنا عليهم انما مثلوا بشعرهم مظهرا من مظاهر المذهب أو التيار الذي ينتمون إليه بمعظم انتاجهم وروح هذا الانتاج وخصائصه ، وان كان لهم من الاعمال أو النصوص ما يعكس وجها آخر ينتمون به إلى مرحلة سابقة أو لاحقة ، أي ميراث فني لم يتخلصوا منه ، وطموح فني لم يتأت لهم تحقيقه . ان حياة الشاعر عادة حياة جيل أو عصر ، وهو لا يستطيع أن يكون مغلقا على نفسه أو مسدود الوجدان والفكر بحيث لا يتجاوب الا مع نمط فني واحد ، فهو كالعصر سواء بسواء ، حافل بالمتغيرات والثوابت ، عاكس للتيارات والمتناقضات . ومن ثم لا يمكن تقويمه إلا في ضوء لحظة التوازن التي يلتمحها الناقد من خلال فنه ، وكأنها حالة أكثر ثباتا من سواها . وبهذا المعنَى صنفنا كل الشعراء الذين ورد ذكرهم في هذا السياق .

والأمر الثاني أن تصنيف الشاعر في التيار المحدد لا يعني سوى مرحلة من مراحل ذلك التيار نفسه ، فقد يمثل مرحلة ثوريته وظهوره ، وقد يمثل مرحلة توازنه واستقراره ، وقد يمثل لحظة جموده ونضوب طاقته ، ولهذا نعثر على كثير من الشعراء الرومانسيين العرب ، وبين كل واحد منهم من البون الشاسع أو الخصائص ما يكاد يقضي بانتماء كل منهم إلى تيار متميز .

— 4 —

لابد من أن نعترف بأن أدباء المهجر اللبنانيين كانوا من رواد التجديد في الأدب شعرا ونثرا ، وبأنهم أسهموا في وقت مبكر في تحقيق هذا التجديد وجاهروا بمهاجمة القديم والنعي على المحافظين والتقليديين في أخذهم بأشكال ومضامين لم تعد ملائمة للحياة العربية الجديدة . ونحن أميل إلى الاقرار بالسبق لهؤلاء الأدباء لسبب

وأضح ، وهو أن البيئة اللبنانية التي ينتمي إليها هؤلاء كانت أكثر تفتحا على الجديد الوافد من أوروبا وأسبق إلى اعتناقه من البيئة المصرية[7] ولأن البيئة المهجرية نفسها كانت تغري أولئك الأدباء بالثورة على القديم واعتناق الجديد . ولأن الأدباء السوريين واللبنانيين الذين استقروا في مصر فرارا من الطغيان العثماني كانوا من أول الدعاة إلى التجديد في مصر نفسها في مجالات الحياة السياسية والفكرية . وكانت المجلات التي يصدرونها منابر الدعوة إلى التجديد .

فإذا أضفنا إلى ذلك أن الشعراء الذين وضعوا أول لبنة في التجديد الشعري هم من البيئة السورية واللبنانية وخاصة المسيحيين منهم على نحو ما كشفت عنه في فصل سابق أمكننا أن نؤكد بأن ريادة أدباء المهجر للتجديد والثورة على التقليد حقيقة من الحقائق الأدبية في أدبنا العربي الحديث . فقد كان هؤلاء — كما أشرنا — بحكم انفصالهم عن بيئتهم الأم ، وبحكم ظروفهم التي هاجروا فيها ، أو ظروفهم التي أحاطت بهم أثناء الاغتراب ، والعالم الجديد الذي استقبلهم بكل مظاهر تطوره وتقدمه ، كانوا بحكم هذا كله مدفوعين إلى التجديد ، لا يعوقهم في سبيله عائق من أنفسهم أو من بيئتهم ، فهم بعيدون عن البيئة المحافظة ، وعن العواطف التي تتحكم فيمن يعيش فيها مداريا أو مجاملا أو محجما عن الجديد . وهم لا يحفلون بما يكون من سخط الناس عليهم إذا سخطوا أو رضاهم عنهم إذا رضوا . وهذا سر تلك الثورة الجامحة التي مثلها الريحاني أو جبران خليل جبران . والريحاني أول من كتب الشعر المنثور في وقت لم يكن فيه من يجرؤ على الاتيان بابسط أشكال التحرر من الصياغة التقليدية في الشعر . وقد سماه كذلك ليقابل به الشعر الحر في اللغة الانجليزية Frée Verse . وذلك قبل ظهور هذا الشعر في العالم العربي بعقدين أو بثلاثة عقود من السنين[8]

وإذا غضضنا الطرف عن التجديد في المضمون الشعري عند شعراء المهجر — وهو جانب أساسي في الموضوع لأنه يصور لنا آفاق الشاعرية عند هؤلاء بكل أبعادها — واكتفينا بالوقوف عند مظاهر التجديد من حيث الصورة أو الشكل فإننا

---

(7) يؤكد الشاعر عزيز أباظة ذلك في تقديمه لكتاب « الشعر العربي في المهجر » لمحمد عبد الغني حسن . ولكن العقاد يرد على ذلك . انظر : اليوميات ج 299/2 .

(8) انظر : حركات التجديد في موسيقى الشعر . ص : 70 ومجلة الهلال مجلد 1905 .

نجدهم قد تفننوا في تنويع القافية وتوزيع التفاعيل ، فكتبوا القصيدة في توزيع جديد للاشطار والأبيات ، وربما اطلوا بتجاربهم على عالم الجملة الشعرية كما أحس بها الجيل اللاحق ، دون أن ترتبط بقالب البيت التقليدي أو تخضع له ، فعلوا ذلك دون أن يخرجوا عن الموسيقَى المألوفة في العروض العربي وعن بعض انساق الموشحات القديمة[9] فالتجديد الذي أحدثوه في مجال الأوزان هو تغيير كمي لا كيفي للنظام العروضي . ومن ثم عادوا إلى (فن التوشيح) القديم ، وربما كانوا أقل جرأة من القدماء الذين خرج بعضهم عن نظام العروض العربي[10]

فهم قد نظموا الشعر المرسل والرباعيات والشعر المقطوعي والموشحات والمخمسات إلى جانب الشعر العمودي[11] وقد استعملوا كثيرا من الأوزان القصيرة ، والبحور الصافية .

أما في مجال اللغة فنراهم قد تركوا المعجم الشعري القديم ، فعدلوا عن الألفاظ الجزلة والاستعارات التقليدية والأسلوب الخطابي ، واستعملوا الألفاظ العادية والموحية ، والصور المجازية الجديدة ، بل نراهم ذهبوا بعيدا في تحقيق التعبير بالصورة الشعرية التي تتجاوز حدود الاستعارة والمجاز كما في الشعر القديم ، فأبدعوا لوحات شعرية معبّرة عن التجارب النفسية التي عاشوها . وبذلك أطلوا على ميدان جديد يتحقق فيه المعنَى الشعري بطريقته في التعبير ، المختلفة عن النثر من حيث الجوهر[12] ، وذلك إلى التجديد الذي حققوه في المضمون ، كما أشرنا من قبل ، حيث عاد هؤلاء بالشعر إلى التعبير عن قضايا الفكر والوجدان وهموم الانسان المغترب ، وتأمل الطبيعة واستبطان النفس ، بالإضافة إلى الشعر القومي والوطني والاجتماعي . وهي مظاهر من التجديد بارزة قوية يقول عنها أحد الباحثين : انها

---

(9) انظر : التجديد في شعر المهجر لأنس داود ص : 351/...

(10) وانظر الأمثلة على ذلك في مختارات محمد عبد الغني حسن (الشعر العربي في المهجر) ولاسيما قصائد (النهاية) لنسيب عريضة و(الفرح) للشاعر القروي . و(يا حمامة) لالياس فرحات . و(ابتهالات) لمخائيل نعيمة . فكلها من بحر الكامل . لكن كتابتها وتوزيع أجزائها مختلفان .

(11) نقصد بالشعر المرسل ما خلا من التزام وحدة القافية ، وبالشعر المقطوعي ما جاء مقطوعات داخل القصيدة الواحدة ، كل مقطوعة تلتزم رويا على حدة ، ولكن القصيدة كلها من بحر واحد ، وبالشعر العمودي ما جرَى على أصول القصيدة كلها .

(12) انظر : التجديد في شعر المهجر لأنس داود ص : 356 .

كانت تقوم على أساس من الثقافة الواسعة ، ولا ترضى بالتوقف والتلبث .

وقد بدأت هذه المظاهر تتخذ طريقها في مطلع القرن العشرين ، حين كانت العقول راكدة والافكار آسنة والشرق يغط في نوم عميق . وأصوات التجديد ضعيفة متهالكة ، يحاول خنقها المحافظون المتزمتون الذين كانوا في ذلك الوقت قوة غلابة لا يقف في سبيلها شيء . وقد أثرت ثورة شعراء المهجر التجديدية في الشعر العربي في جميع البلاد العربية وقادت جيلا بل أجيالا كاملة من أبناء الشرق العربي ، مضوا وراءها بخطًى ثابتة لا يلوون على شيء حتَّى استقرت أوضاع هذا التجديد ومظاهره في شعرنا الحديث »[13]

وسواء أقررنا بريادة شعراء المهاجر في ميدان التجديد الشعري على النحو الذي وصفناه ، أم جعلنا الريادة نصيبا مشتركا بينهم وبين طائفة من شعراء مصر[14] ، أم جعلناها من نصيب هؤلاء وحدهم ، فإن علينا أن نعترف بأن الشعراء الذين تأثروا في تجديدهم بالشعر الفرنسي ، من ذوي الاطلاع على الأدب الفرنسي كانوا أسبق في معالجة الشعر العصري ، ومحاولة التجديد على نسق الشعر الفرنسي من الشعراء الذين تأثروا بالشعر الانجليزي .

والواقع أننا نميل إلى الاعتقاد بأن الريادة في التجديد الشعري كانت للمتأثرين بالأدب الفرنسي قبل غيرهم ، فقبل أن تعرف طلائع التجديد عند عبد الرحمن شكري المتأثر بالشعر الانجليزي ظهر مطران الذي يعتبر امتدادا لحركة (الشعر العصري) في لبنان عند الشعراء المسيحيين ، وذروة مرحلة في (التجديد) بدأته هذه الطائفة من الشعراء .

— 5 —

وقد كان مطران رائدا لحركة التجديد في نظر الكثير من الباحثين ، بحيث لا

---

(13) محمد مصطفى هدارة : التجديد في شعر المهجر. ص 193، 194

(14) هذا ما يذهب إليه محمد مندور في مجلة (المجلة) الع 1959/4. والعقاد يؤكد، في مقدمة (الغربال) أن المدرستين (الديوان) و(المهجر) التقتا على اتجاه واحد. من غير جنوح إلى تحديد الرواد الأوائل.

يعدونه من المدرسة التقليدية التي مثلها شوقي وحافظ ، وان كانوا متعاصرين ، وانتهت إليهم زعامة الشعر الحديث في تلك الحقبة . وقد قيل : « انه كما كان البارودي باعث الشعر الكلاسي فكذلك كان مطران باعث الشعر الرومانتيكي »[16] ويرَى الدكتور مندور أن الاجماع يكاد ينعقد على أن الشاعر خليل مطران يعتبر رائدا للمدرسة الجديدة في الشعر العربي المعاصر حتّى ليكاد يختط طريقا يشبه الطريق الذي اختطه في الشعر العباسي شعراء البديع وفي مقدمتهم أبو تمام ، وذلك في مواجهتهم مدرسة عمود الشعر وعلى رأسها البحتري . فما قام به خليل مطران يمكن أن يقارن بعمل هذه المدرسة من حيث المخالفة وطلب التجديد ، إذا قارنا ما نظمه مطران بما نظمه شعراء مدرسة البعث أمثال شوقي وحافظ . والمدرسة التي ينتسب إليها مطران هي التي امتدت إلى جماعة أبولو عبر الشاعر أحمد زكي أبو شادي وابراهيم ناجي ومن سار على دربهما من الشعراء الناشئين في مصر وغيرها من البلاد العربية[17]

ومن المعروف عن خليل مطران أنه جدد في شعره من حيث المضمون ومن حيث الشكل ، وان كان تجديده في الجانب الأخير غير مطرد في جميع شعره[18] ، وانما هو محاولات تضع التجربة أمام الذوق ، لكي تعلن ضرورة التجديد ، بجرأة ، وتقترح أمثلة له .

فأما من حيث المضمون فقد أدخل على الشعر العربي الحديث الفن القصصي بشكل واضح ، وجمع بين النزعة الذاتية والنزعة الموضوعية ، ونظم قصائد ناجحة

(16) انظر : الشعر العربي المعاصر لأنور الجندي ص 261 .

(17) انظر : محاضرات عن خليل مطران للدكتور محمد مندور ص 11 .

(18) حرص الخليل في كثير من شعره على عنصر الموسيقَى ، واصطنع لذلك الموسيقَى الداخلية كما كان يفعل شوقي ، وجاء اصطناع بحر الكامل ممثلا لنسبة 35٪ من شعره كاملا ومجزوءا . ومن مظاهر تجديده في الأوزان :

— الجمع بين البحور في قصيدتية (نفحة الزهر) (الطفلان) .
— التوزيع الجديد للتفاعيل في إطار البحر الواحد (تهنئة بمولود) و(القاضي العادل)
— التجديد في القافية : قصيدة (عروس فرشت لها الأرض بالزهر) .
— الشعر المنثور .
— الشعر المرسل .

من الشعر الرومانسي[19] . وأما من حيث الشكل فنراه إلى جانب عنايته بالصياغة المحكمة والحفاظ على قوة العبارة يتحرر من القافية أحيانا ، ويحقق الوحدة الموضوعية للقصيدة بل الوحدة العضوية أحيانا ..

« وهو مجدد أيضا حين أدخل في الشعر العربي النزعة الدرامية الغربية ، فنظم الشعر القصصي الطويل والقصير ، وهو مجدد حين نزع في بعض شعره إلى اصطناع الرمز في الشعر السياسي ، ثم هو مجدد في شعر الطبيعة حين نفذ إلى جوهر الموصوفات ، وتوحّد مع الطبيعة ، وحل في مظاهرها على نحو ما نراه في قصيدته (المساء) .

ومما جاء في مقدمته لديوانه الذي صدر سنة 1908 قوله : « استخدمت الروى ولم أشب عن طفولة الروية ، فرأيت في الشعر المألوف جمودا ، وبدا لي تطريز الأقلام على الصحف البيضاء كتطريس الأقدام في تيه البيداء ، فأنكرت طريقته لجهلي حقيقته . وقضيت سائر أيام الصبا وأوائل ليالي الشباب وأنا لا ألوي عليه حتّى دعت بعض مداعي الحياة فعدت إليه . عدت وقد نضج الفكر واستقلت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر ، فشرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلّى أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلّى . متابعا عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشَى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات ، والمطروق من الأساليب ، مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها الا ما فاتني علمه » . ثم يضيف : « قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين : ان هذا شعر عصري ، وهمّوا بايتسام ، فيا هؤلاء ، نعم ، هذا شعر عصري ، وفخره أنه عصري ، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر . هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنَى الصحيح باللفظ الصحيح ، ولا ينظر

---

(19) انظر : ديوان خليل مطران ، ولاسيما قصائده : (فتاة الجبل الأ ـد) ، (حرب غير عادلة) ، (الجنين الشهيد) ، (غرام طفلين) ، (مقتل برزجمهر) ، (نيرون) ، من القصائد القصصية . وانظر (المساء) ، (الأسد الباكي) ، (قلعة بعلبك) ، من القصائد الرومانسية .

قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ... بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وموضعه ، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها ... على انني أصرح غير هائب أن شعر هذه الطريقة — ولا أعني منظوماتي الضعيفة — هو شعر المستقبل .:. ثم يضيف : « اما الأمنية الكبرى التي كانت تجيش بي فهي ان أدخل كل جديد في شعرنا العربي بحيث لا ينكره ، وان استطيع اقناع الجامدين بان لغتنا ام اللغات إذا حفظت وخدمت حق خدمتها[20]

ويأتي شعر خليل مطران محققا ضروبا من التجديد مما تحدث عنه أو أشار إليه في تلك المقدمة أو في غيرها من حديثه عن الشعر. ويكفي أن نفتح ديوان خليل مطران في جزئه الأول الذي صدر سنة 1908 . لنرَى فيه صورا من التجديد ، تارة في المضمون وتارة في الشكل بالقياس إلى ما كان معروفا من الشعر يومئذ من ارتباط بالاغراض التقليدية والقوالب الجامدة واللغة المجترة . فأنت تجد عند خليل مطران القصائد الوجدانية المفعمة بروح المعاناة والتجربة النفسية ، بحيث تعكس لنا الوحدة الموضوعية بل الوحدة العضوية أحيانا . كقصيدة « المساء »[21]

وأنت تجد في الديوان شعر النفس والخاطرة والفكرة والتأمل واستبطان الأشياء وتحليل المواقف بالشعر القصصي والمطولات أحيانا مما دعت إليه مدرسة الديوان فيما بعد ومن قصائد النفس (وفاة عزيزين) و (ليلة سعد)[22] ومن مطولاته القصصية (الجنين الشهيد)[23] أما التجديد في الشكل فنرَى منه في الديوان الشعر المرسل والموشح والمزدوج والمخمسات[24]

بل نجد في الديوان في جزئه الأول الذي حرصنا على التقيد به في أخذ الأمثلة السابقة لأنه ظهر في مطلع هذا القرن قبل أن تظهر حركة التجديد في الشعر المصري ، أقول نجد في هذا الديوان الشعر المنثور أيضا[25] . فإذا أضفنا هذه المحاولة

---

(20) ديوان الخليل : ص 8 ، 9 طبعة (1967) (المقدمة) .

(21) المرجع السابق : ص 144 .

(22) المرجع السابق ص 66 ، 189 .

(23) المرجع السابق ص 223 .

(24) انظر : قصائد الوردتان ص : 35 وشهيدة المرؤة ص 82 والاقتران ص 138 وفنجان قهوة ص 148 وعتاب ص 201 وشفاء الحسب ص 209 والطفل الطاهر ص 261 .

(25) انظر الديوان ص 294 .

إلى ما سبقت الاشارة إليه من محاولات كان خليل مطران رائدا من رواد التجديد ، وداعيا إليه ، وصادقا في قوله في المقدمة حين قال : ولكني تيقنت ان ما أردته به من الأغراض قد نفذ إلى قلوب قارئيه وأحدث فيها ما ابتغيته من الأثر ، وكفى بذلك سرورا ورضا ، إلى أن يجئ في زماني أو بعدي من يدرك من طريقتي الشأو الذي قصرت عنه[26]

ولم يكن بد من أن يدرك من طريقة مطران الشأو الذي قصر عنه — كما قال — طائفة من الشعراء تأثروا به أو ساروا على النهج الذي رسمه للتجديد على الأقل .

وكثير منهم اعترف بذلك مثل المازني الذي قال : أعتقد أنني مدين لمطران بأكثر مما يعرفه الناس ، ولا سيما في صدر حياتي فان خليل مطران هو أول من أدخل شيئا من التجديد على الشعر في مصر ، وتبعه شوقي حينا ثم صرفه مركزه الرسمي في بلاط الخديو عباس عن مواصلة الاتباع . ثم ظهر مذهبنا الجديد[27] ويقول أبو شادي — وهو رائد جماعة أبولو — : « قلّ بين أعلام الأدب والشعر والفن من نتهيب الحديث عنهم تهيبنا من الحديث عن المعلم الأول خليل مطران الذي ولدت الرومانسية والرمزية الحديثة في العربية على يديه قبل مطلع القرن العشرين ، فان المنن الضخمة التي أسداها هذا المعلم الشامخ إلى الشعر العربي الجديد نظما أم نثرا وشرف بها مصر وطنه المختار فوق تقديرنا . ومن السهل الآن على بعض تلاميذه أن يجحدوا كل هذا ، ولكن التاريخ الأدبي لن ينسَى ذلك[28] » ويذكر الدكتور كمال نشأت في بحثه عن أبي شادي بأن جيلا من الشعراء اعترف بأثر مطران على شعرهم مثل خليل شيبوب وأبي شادي وشكري وناجي ورامي ومختار الوكيل[29]

وقد عقد الدكتور جمال الدين الرمادي فصلا عما سماه (مدرسة خليل مطران الشعرية) ، فذكر من أعضائها علي محمود طه المهندس وابراهيم ناجي وخليل

---

(26) مقدمة الديوان ص 9 .
(27) الشعر العربي المعاصر : ص 267 .
(28) أحمد زكي أبو شادي : شعراء العرب المعاصرون ص 32 .
(29) الدكتور كمال نشأت : أبو شادي وحركة التجديد ص 231 . وهو يستند في هذا الحكم إلى قول أبي شادي في تقديمه للعدد شهر مارس سنة 1933 من مجلة أبولو ص 702 .

شيبوب وبشارة الخوري وأحمد زكي أبو شادي وسواهم[30]

وليس يعني ذلك أننا حريصون على اثبات نوع من التسلسل بين حركات التجديد وربط الفارط منها باللاحق ، أو أننا نحرص على جعل تيار التجديد عند شعراء (الديوان) مسبوقا بتأثير وافد من هنا أو هناك . لأننا نعتقد أن العصر كان عصر تطلع إلى الجديد في كل مناحي الحياة والفكر ، وأن أقوَى عوامل التجديد كانت تفد على الشرق من الاتصال بالفكر الأوروبي والآداب الأروبية ، وكان الشاعر الواحد من شعراء ذلك العصر تلتقي في نفسه روافد الماضي والحاضر بدون حاجة إلى وساطة من شاعر آخر يحمله على اعتناق الجديد أو على التشبث بالقديم . ولكن هذا لا ينفي وجود التأثير الذي يتمثل في اقتداء شاعر بآخر ، أو في التمثل والاقتداء الذي ينشأ عليه الشاعر قبل أن تستقل شخصيته فيكون له شاعر أو شعراء يرَى فيهم مثله الأعلى الذي يطمح إليه ، ويكون في التمثل والاقتداء بهم مظهر الاستمرار والتطور لفنهم في شخص الشاعر الجديد .

وسواء أكانت مدرسة (الديوان) متأثرة بخليل مطران أم لم تكن ، فانها سارت في الطريق العريضة للتجديد الذي عمقه شعر مطران في نفوس شعراء مطلع هذا القرن بغير مراء .

— 6 —

ونتناول الآن حركة التجديد في الشعر كما نهضت بها مدرسة « الديوان » ونقف على بواعث التجديد عندها وعند شعرائها بغض النظر عن العوامل الخارجية التي سبقت حركتهم واعانتهم على التجديد .

ولو أردنا أن نبحث عن منطلق حقيقي لهذه الجماعة لقلنا ان هذا المنطلق كان عبارة عن ثورة نفسية اعتملت في نفوس هؤلاء الشعراء . ثورة عارمة على ظروف الحياة وعلى مواضعات البيئة الاجتماعية . وعلى التقاليد في كل مظهر من مظاهرها . وهي ثورة معلولة بأسبابها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي كان العالم يتهيأ للحرب العالمية الأولى بسببها . وقد كشف لنا الشاعر عبد الرحمن شكري عن قلق

(30) انظر : خليل مطران شاعر الاقطار العربية لجمال الدين الرمادي ص 314/ .

جيله من الشباب في تلك المرحلة من تاريخ مصر ، في كتابه « الاعترافات »[31] وكان لهذه الثورة عندهم أسبابها المتصلة بالتحولات التي عرفتها بيئتهم وبالتناقضات التي كانت تزخر بها تلك البيئة غداة لقائها بالحضارة الأوروبية والفكر الأوروبي .

هذا التمهيد الذي يلخص ما سبق من تحليل الظروف التي تهيأت لهذا الجيل من الشعراء أمر ضروري لادراك نوازع الثورة على القديم عنده وأسبابها . بل اننا لا نشك في أن شعراء هذا الجيل كانوا يحسون بحركة التغير وصراع المتناقضات في بيئتهم ، وهذا عبد الرحمان شكري يقول في بعض شعره :

حياة الناس اما ماء نهر ... فيصلحه التدفق والمسير
واما ماء آجنة كثير ... قذاه، ويأجن الماء الطهور
وليست هذه العادات الا ... رداء العيش تبليه الدهور
رداء العيش تبليه الليالي ... ويبكي عهد جدته الغرور
نظامات وعادات تقضي ... وبعض الأمر يصلح إذ يحول
وأسباب البقاء لها صيال ... صيال السهل يهلك إذ يصول
وأحكام الوجود لها مسيل ... مسيل السيل يهلك إذ يسيل
فان تسدد طريق السيل تهلك ... ولا يغني البكاء ولا العويل
ويحيي بالتغير كل حي ... ويردي الفاسد القدر العجول[32]

كان شعراء الديوان جيلا تنوعت ثقافته بين القديم والجديد ، بحكم ما أتيح لمصر يومئذ من أسباب هذا التنوع كما رأينا من قبل . واختلفت صلات هؤلاء الشعراء بالأدب العربي القديم بين قوة وضعف وعمق وضحالة واتصال وانقطاع . واضطر كل منهم أن يعبر عن مشاعره وخواطره في تلك البيئة التي أخذ الفرد فيها يتحسس وجوده ويتوق فيها إلى الحرية ، فكانت نفوسهم مليئة بنوازع الأمل واليأس والتطلع والخمول والطموح والانطواء ، أي أنها كانت نفوساً متفتحة ، تصطرع فيها تيارات الحياة الجديدة وتدفعها حركة التطور كل يوم نحو المزيد من الايمان بالفرد وبالحرية الفردية ، والعزوف عن التقليد والتبعية .

---

(31) انظر الفقرات التي أوردها الدكتور محمد مندور (الشعر العربي بعد شوقي) ص 95/...

(32) ديوان عبد الرحمن شكري . من قصيدة « حياة الأمم » ، ديوان لآلئ الأفكار 1913 . ص 107 .

وهذه القيم كانت تخوض صراعا مريرا لتحقيق وجودها على صعيد الفرد أو على صعيد الجماعة . وفي ضوء ذلك ندرك المميزات الأساسية لشعر هؤلاء ، **وأولها** النزعة الوجدانية . المسرفة في الذاتية والغنائية . **وثانيها** النزعة العقلية التي تجد لذتها في المغامرة والشك والاستبطان الذاتي . **وثالثها** الثورة على التقليد وعلى المضمون التقليدي للشعر ، وعلى كل موضوع لا يتصل بالنفس الانسانية . وهكذا تردد شعرهم بين التأمل الذهني المتفلسف وبين الوجدانية المتشائمة . والموضوع الأول هو الذي جعل الدكتور أحمد هيكل يحصر الميزة الأساسية لشعر هؤلاء فيما سماه « بالتجديد الذهني »[33]

بينما نظن ظنا قويا أن ما يميزهم عن شعراء الجيل الماضي كان أعظم من مجرد التجديد الذهني بل هو فلسفة جديدة استقلت بنفسها في تصور القيم الفنية والانسانية ، وواجهت اختيارات أساسية لم يكن ليستشرفها شعراء الجيل السابق أمثال شوقي وحافظ . وهذا هو الفارق الجوهري بين احساسهم واحساس أولئك ، وليس هو الاختلاف في مقادير الصناعة وطبقات الاداء الفني أو تضمين الشعر خطرات الفكر . والعقاد نفسه يرجع هذا الاختلاف إلى التغيير العام الذي أصاب الأذواق والعقول ، فالخلاف في نظره بين شعراء جيله وبين جيل شوقي هو الخلاف على نوع الشعر وجوهره ، ثم على أداته وطبقته ، فربما كانت أرفع القصائد عند أولئك أخسها عند هؤلاء ، وربما طرب الأولون كل الطرب من حيث يعزف الآخرون كل العزوف[34] ولهذا نرى شعراء «الديوان» قد أخذوا على شعراء المدرسة الاتباعية أو الاتجاه الكلاسي أنهم نظروا إلى الشعر نظرة خاطئة في أسسها . فهم مخطئون في تصور حقيقة الشعر باعتباره في نظرهم من عمل الخيال المموه ، عمل الصناعة المزخرفة ، أو عمل التلفيق والتشكيل من تلك المادة الجاهزة التي هي بضاعة الشعراء المتقدمين . وهم مخطئون أيضا في تصورهم لبناء القصيدة على هذا النحو من التلفيق والتلقف للمعاني من كل وجه وسبيل ، لحشدها حسب ما يتهيأ للشاعر في بناء القصيدة[35] وهم أخيرا مخطئون في تصور موضوع الشعر حين

(33) تطور الأدب الحديث في مصر ص 153/...
(34) الديوان ص 129 .
(35) ومن ثم عاب العقاد على شوقي ظاهرة التفكك . انظر المرجع السابق من 130 وما بعدها .

يظنون أنه الأحداث والمناسبات والموضوعات «الموسمية» والخطابية . فيأتي الشعر ضجيجا وخطابة وتمويها ودعاية ومجاملة(36)

أن المفهوم الحقيقي للشعر عند هؤلاء هو على النقيض من هذه التصورات كلها فالشعر تعبير عن النفس الانسانية ، وهو بذلك حقيقة من الحقائق ، بل لب اللباب من كل ما له ظاهر في متناول الحس والعقل(37)

ثم إن البناء الشعري عند هؤلاء انما ينهض على اعتبار القصيدة كائنا حيا لكل جزء من أجزائه وظيفة ومكان كوظيفة العضو في الجسم ومكانه . ولا حساب في هذا التقدير أو التصور لأجمل بيت وأفخر بيت وأغزل بيت أو ما جرى مجرَى هذه الأحكام ، ولا لما يسمى بواسطة العقد وبيت القصيد . فهذه الأحكام من آثار الانحطاط الأدبي ، حين تأتي قصائد الشعراء لا روح فيها ولا شعور وانما هي صناعة وصياغة لا يكاد يرتبط فيها الشعر بمعناه وموضوعه ، وربما لا تستطيع مع هذا الشعر أن تعطي للقصيدة عنوانا يتصل بموضوعها . ولهذا تقاس قيمتها بالاجزاء والأبيات كأن القصيدة حبات عقد لكل حبة قيمتها بنفسها ولا صلة لها بغيرها . وكأن القريحة التي تنظم مثل هذا النظم وبصات النور المتقطعة لا كوكب صامد متصل الأشعة ، يريك كل جانب وينير لك كل شعبة وزاوية(38)

ذلك هو مجمل الفرق بين مذهب في الشعر ومذهب . أي بين مذهب شوقي الكلاسي الذي يعتبر الشعر صناعة فنية تقوم على عمل القريحة والملكة الفنية والصياغة البيانية المشرقة ، والموسيقَى الصادحة ، وبين مذهب العقاد أو شكري الذي يعتبره فيض النفس الشاعرة تترجم به عن ذاتها بكل ما يختلج فيها من أسرار

---

(36) تكفل عبد الرحمن شكري بالدفاع عن الاتجاه الوجداني في مقدمات دواوينه وانكر على شعراء المدرسة التقليدية مذهبهم الشعري ، وعبر عن ذلك في قصائد ومقطوعات متعددة ، وانظر تلخيص اتجاه شكري عند الدكتور كمال نشأت : « أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث » . ص 241 وما بعدها والشعر المصري بعد شوقي للدكتور محمد مندور 109/1 وما بعدها وانظر تلخيص العقاد للفرق بين الاتجاهين المذكورين في كتاب أنس داود عن « حركة التجديد في الشعر المهجري ص 37/...

(37) انظر مقدمة ديوان (لآلئ الافكار) لعبد الرحمن شكري بقلم العقاد . ديوان شكري ص 27 .

(38) الديوان للعقاد ص 20/...

الحياة وحقائق الوجود الانساني . وهو فرق يؤكد عدم قيام التواصل بين جيل سابق وبين جيل لاحق كما أوضح العقاد من قبل .

— 7 —

ولا أحب أن تفوتنا الاشارة إلى تلك المميزات التجديدية التي تميز بها شعر هؤلاء ، مقرونة بالأمثلة التي توضحها ، فقد أشرنا من قبل إلى طوابع الاتجاه الشعري عند هؤلاء وأنهم تأرجحوا بين الغنائية الوجدانية من ناحية وبين التأمل الفكري والاستبطان الذاتي من ناحية أخرى ، وأنهم جمعوا في شعرهم بين صوت الفكرة وبين صوت الوجدان وبين هيام العاطفة المشبوبة والحس المرهف . وعن هذا التفصيل يتحدث مندور قائلا : « وبمراجعة دواوين شكري نجد أنه كان يجمع بين التيارين اللذين انفرد بكل منهما واحد من صاحبيه المازني والعقاد . ونعني بهما التيار العاطفي الشاكي المتمرد المتشائم . وهو تيار المازني في شعره . ثم التيار الفكري الذي تميز به العقاد في شعره العقلي الارادي الواعي بما يريد . وكأن كلا من هذين الشاعرين قد أخذ عن شكري التيار الذي يلائم طبيعته[39] » . فالنزعة الوجدانية والتأملية ميدان مشترك بين هؤلاء . الا أن كلا منهم اتسع في الموضوع الذي يناسب مزاجه ويعكس ثقافته . فالعقاد مثل جانب النزعة الذهنية والتأمل الفكري الصارم لأنه ربط الشعر بالمضمون الفكري وبمخاطبة القلب والعقل معا ، ولكنه لا يخلو شعره رغم ذلك من لحظات مشرقة من التوهج العاطفي والانفعال النفسي الذي يصله بحقيقة التجربة الشعرية كما في قصيدته نفثة :

ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا ... عذب المدام ولا الأنداء ترويني
حيران حيران لا نجم السماء ولا ... معالم الأرض في الغمَّاء تهديني
يقظان يقظان لا طيب الرقاد يدا ... نيني ولا سمر السمار يلهيني
غصان غصان لا الأوجاع تبليني ... ولا الكوارث والأشجان تبكيني
شعري دموعي وما بالشعر من عوض ... عن الدموع نفاها جفن محزون
يا سوء ما أبقت الدنيا لمغتبط ... على المدامع أجفان المساكين
هم أطلقوا الحزن فارتاحت جوانحهم ... وما استرحت بحزن فيَّ مدفون

(39) الدكتور مندور : الشعر المصري بعد شوقي ج 99/1 .

أسوان أسوان لا طب الاساة ولا سحر الرقاة من اللأواء يشفيني
سأمان سأمان لا صفو الحياة ولا عجائب القدر المكنون تعنيني
أصاحب الدهر لا قلب فيسعدني على الزمان ولا خل فيأسوني
يديك فامح ضنى يا موت في كبدي فلست تمحوه الا حين تمحوني[40]

وكما في قصيدته « المغنم المجهول » حيث يقول :

لهجت بحسنك ألسن وخواطر وصبت إليك جوانح ونواظر
وجرَى غرامك في دمي فتوهجت قطراته . فهو الحميم الفائر
وشغلتني عما يحب كأنما هذا الوجود على جمالك دائر
ونسيت فيك الخلق . فهو كأنه لمّا يصوره الاله الفاطر
لازمتني في غفوتي وتسهدي طيفاً يساور أو سواداً يعبر
أمسي وأصبح ما بقلبي جانب مني . وفيه لك الجناب العامر
فإذا صحوت فأنت أول خاطر وإذا غفا جفني فأنت الآخر
أو يعبد الانسان واعجبا له حبّاً وما هو بالعبادة شاعر[41]

أما النسيج الفكري والمسحة التأملية فتعكس على شعره مسحة التقرير واستعمال الاقيسة المنطقية والجفاف العاطفي كقصيدته « الكون والحياة » : ومنها قوله :

رب ان لا يكن لحي حياة غير ما قد علمت دهرا فدهرا
من جسوم من الثرى واليه ونفوس من طلعة الحق حسرَى
فحياة الأنام أهون من أن تتحرى لها الدني مستقرا
وهي أدنى من أن تدير عليها فلكا عاليا وشمسا وبدرا
فبحسب الحياة قفر يباب يسع العالمين أولى وأخرَى
ما جمال الارضين تزخر بالذ ر وحسن النجوم في الأفق تترى
ما امتداد الفضاء ان كان هذا الجسـ ـم للنفس لا محالة قبرا[42]

أما عبد الرحمن شكري فهو أجمع لمنازع هذه المدرسة المجددة . وأقوَى

(40) ديوان العقاد : ص 193 .
(41) المرجع السابق : ص 178 .
(42) المرجع السابق : ص 170 . وانظر أيضا : قدوم الشتاء : 108 . وحظ الشعراء ص 85 . والاثواب الثلاثة : ص 87 . والقريب البعيد : ص 164 .

أصحابها تمثيلا لخصائصها ، فهو شاعر وجداني جعل من فنه مرآة صادقة لمشاعره وهواجسه وتأملاته ، وقد جاءت قصائده بمثابة تطبيق لنظرياته التي أوضحها في المقدمات التي كتبها لدواوينه . ومن ذلك قوله في بيان حقيقة الشاعر ووظيفته :

« وليس الشاعر الكبير من يعنى بصغيرات الأمور . ولكنه الذي يحلق فوق ذلك اليوم الذي يعيش فيه . ثم ينظر في أعماق الزمن آخذا بأطراف ما مضى وما يستقبل . فيجئ شعره أبديا مثل نظرته . وهو الذي يلج إلى صميم النفس فينزع عنها غطاءها . وهو الذي إذا قذف بأشعاره في حلق الابد ساغها ، فعيب شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشاعر . لقد كان بالأمس نديم الملوك وحلية في بيوت الأمراء ، ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزودا بالنغمات العذاب . كي يصقل بها النفوس ويحركها ويزيدها نارا ونورا . فعظم الشاعر في عظم احساسه بالحياة . وفي صدق السريرة الذي هو سبب احساسه بالحياة[43]

لقد جاءت دواوين هذا الشاعر الثمانية لتعكس لنا تلك الحساسية المرهفة والوجدان المفعم والفكر النافذ والاستبطان الذاتي عند الشاعر . وقصائده اما قصائد غنائية أو تأملية أو استبطانية ، وربما اصطنع الشعر القصصي للتعبير عن الموضوعات نفسها . فمن قصائده الوجدانية قصيدته : « الحب والموت » . وفيها يقول :

حنيني إلى وجه الحبيب جنون	جنون يهيج القلب وهو شجون
أحبك لا حبي عليك بسبة	ولا أن وجدي في هواك يشين

إلى أن يقول :

غدا يكثر السالون منا ومنكم	ويرقأ دمع بيننا وشؤون
ونصبح لا قلب يحن إليكم	وتغمض عنكم أعين وجفون
وكم قبلنا خلى حبيب حبيبه	وكم من قرين بان عنه قرين
ويفجع ريب الدهر بالكف أختها	تبين شمال أو تبين يمين
ونبكي على حسن طوته يد البلى	ومن بز عنه الحسن فهو غبين
وما كنت أدري أن حسنك زائل	وأن عزاء من هواك يكون
فلا يخدعنك الحسن فالحسن طرفة	تمر كحلم العين وهو ظنون

(43) مقدمة ديوان (زهر الربيع) ، سنة 1916 . الديوان : 287 .

غدا يكثر الباكون حولي وحولكم   وما الناس الا هالك وحزين
غدا يستذل الموت منا ومنكم   وكل نفيس في المهات يهون
فنصبح موتًى لا نحس افتقادكم   وأي دفين يستبيه دفين[44]

ومن شعره المرسل قصيدته «كلمات العواطف» ومنها :

هوينا الذكر من حب الغواني   كأن الذكر من حيل الرسول
كفاني من نبيه الذكر أني   تمر بي الحسان فترتضيني
أرَى دمعي يرنقه احمرار   كأن الشوق قد ذبح المناما
حنين يترك الأشجان حمرا   وشوق يترك الزفرات نارا
تغني الحب في فجر الحياة   غناء الطير في فلق الصباح
نبجله فيخفضنا سفاها   كأن الحب ميزان ظلوم
تطالبنا الحسان به دلالا   كأن الحب دين في الرقاب[45]

ومن هذا النمط أيضا قصيدته (عتاب الملك حجر)[46] ونابليون والساحر المصري ومن شعره المزدوج قصيدته (نحن والزمن) التي منها :

ينشد البحر خرير الحقب   أم خفوق القلب نبض الزمن
أم ترَى الافلاك في دوراتها   رتّلت منه خفي اللحن
فرش الناس له منهم وجوها   خدد الدهر بها ما خددا
أثر في سيره من قدم   جعّدت ما كان بضا أمردا
زعم الناس اذا امضاهم الـ   ـدهر أن أمضوا من الدهر سنين
يستطيع البذل من يقوَى على   خزنه. هيهات ذا من هالكين[47]

أما ابراهيم المازني فنجد التشاؤم والشكوَى والتمرد ملامح عامة تطبع نفسيته وشعره ، وتجعل من هذا الشعر مرآة لنفسية صاحبه (المظلمة المتشائمة) سواء تغني بالحب أو تأمل الكون أو غاص في نفسه . يقول في بعض شعره :

بنات الدجَى هذا الذي لم يزل له   فؤاد يناجيكن عن كل نائم

(44) المرجع السابق : ص 211 — 212 .
(45) الديوان ص : 92 .
(46) الديوان ص : 201 .
(47) الديوان ص : 641 . والملاحظ أن الشاعر نوع الأعاريض في القصيدة الواحدة

أناخ على الدنيا الظلام بكلكل ... وأغـرقـهـا في زاخـر مـتلاطـم
وأغمض أجفان النجوم بكرهها ... وأطلق أشباحا كحيرى الأراقم
فيالك من ليل بهيم كأنه ... حداد السموات على نسل آدم
ويالك من ريح كأن رفيفها ... نـواقيس دقت للمنايا الهواجم
ويالك من بحر كأن ضجيجه ... صراخ اليتامَى في وجوه المآتم
أحقت على الأرضين لعنة ربها ... فصب عليها سخطه غير راحم؟
فليست تحس العين الا حنادسا ... تضيئ مجالى هولـه المتـفـاقـم
ولا الأذن الا ما تقص رياحه ... على الموج في هباتهن الغواشم
فيضحك منها ساخرا غير أنه ... إذا جـلـدتـه ثـار ثـورة ظـالم
ورائي وقدامي وفي القلب ظلمة ... فكيف فرارى من ظلام ملازمي؟[48]

ويقول من كلمة أخرى :

هويتك بالقلب البرئ من الحجا ... واني بـالـعـقـل السليم لهاجر
تقلص ظل الحب بعد امتداده ... وجف هوانا بعد اذ هو ناضر
أحالته أخلاق العقول وغدره ... عـهـودا تبكيها القلوب الذواكر
كأن الجوَى واليأس والسهد والضنَى ... ديون على من ضاعه منك ناظر
على أنه سيان كرب وفرحة ... فـكـل تـعـفـيـه اللـيـالي الدوائر
ستعلم أن الحسن ليس بدائم ... وأن العـيون الزهر يوما غوائر
ويصرف عنك الشيقون قلوبهم ... وتغضي غدا عنك اللحاظ الغوادر
كأني بهذا الحسن قد جف ماؤه ... وبـاخ ضـيـاء في المحاجر باهر
يحاول أن يسبي القلوب كعهده ... ويطلب أن تصبو وهن نوافر[49]

أو يقول :

قد كنت أطرب للدنيا ويعجبني ... في رونق الحسن ماء ليس كالماء
وكان يفتنني تهديل ورقاء تسْمو ... إلى الغصن أو تهزيج حسناء
فالآن قد صوح الغصن الذي صدحت ... عـلـيه أطيار نفسي يوم نعمائي
وصرت لا شيء في الدنيا أسر به ... ولا يـفـزعني دهـري بـأرزاء

---

(48) ديوان المازني : ص 180 ، 182 .
(49) الديوان : ص 203 ، 204 .

وصرت أنكر أيامي وينكرني صفو اللذاذات من قصف واصباء
كالبحر نفسي لا مأوى ولا سكن ولا قرار لها من فرط ضوضاء
أقول في الصيف ويلي من سمائمه وفي الشتاء ألا بعدا لمشتائي
تمضي الليالي ولكن لا أحس لها ما كنت أعهد من نور وظلماء
فلا ندا فوق خد الزهر يلثمه ولا يفوح له مسكى ببوغاء
قد مات مثلي الا صورة ثبتت نفس قضت وهي في جثمان أحياء[50]

تلك صورة نفس المازني المتشائمة الشاكية المتبرمة من كل ما في الوجود مما تهفو إليه النفس وتأنس به الخواطر وتتغنّى بمحاسنه الشعراء.

ماذا كانت حصيلة التطور الذي حققه شعراء مدرسة الديوان إذن؟ ان أبرز مظاهر هذا التطور كما نرَى تتصل بمضمون الشعر. فهم قد رجعوا به إلى ينبوع النفس الشاعرة، للتعبير عن مكنوناتها وخلجاتها، أو إلى ينبوع الفكر في تأملاته وخطراته. وهم قد عادوا بالشعر إلى صميم التجربة والمعاناة، والبحث في ظواهر الوجود كما يحسها الشاعر وينفذ إليها من خلال حدوسه وتأملاته، ولذلك تغير المعجم الشعري عندهم، أو تغيرت لغة الشعر لديهم، لأنهم عادوا بالشعر إلى التعبير عن قضايا جديدة وخطرات عميقة، وهواجس بعيدة في أغوار النفس، حيث يبدو التصنع والزخرف البديعي من التوافه التي يُعنى بها من لا تملأه الشاعرية الحق بهمومها وأشجانها. لقد شغلتهم شاعرية النفس عن الصناعة اللغوية فاستعملوا الألفاظ المعبرة المباشرة بعد أن شحنوها بالعاطفة، وأضاؤوها بوهج الشعور، فاكتسبت تلك الألفاظ قوة الايحاء والتأثير، ولم يأبهوا للصياغة البيانية والتحسين البديعي مثلما احتفل بهما شعراء البعث أو «الكلاسية الجديدة»، فاختلفت أساليبهم عن أساليب أولئك كما اختلف مضمونهم الشعري أيضا، وهذا ما جعل الجرس الموسيقي يضعف عند شعراء (الديوان) نتيجة اختفاء التحسين البديعي، الذي يوفر الايقاع والتلوين الصوتي، ويظهر ذلك واضحا عند المقارنة بين شعر شوقي مثلا وبين أي شاعر من شعراء الديوان[51]

(50) الديوان ص: 214 — 215.
(51) يمكن استثناء شعر المازني من هذا الحكم لأنه شعر متين النسج ملتحم السبك.

والمازني قد أسهما بوضوح في حركة الشعر المرسل والشعر المزدوج[52] ، بل نراهما قد حاولا ايجاد ايقاع موسيقي جديد ، ووضعا أنماطا جديدة من التقفية ولكتابة البيت الشعري ولا سيما نمط البيت المدمج[53] . وقد أوضح العقاد في تقديمه ديوان المازني تلك المحاولات التي نهض بها كل من شكري والمازني ، وقال معقبا : « ولا نقول ان هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافي وتنقيحها ، ولكننا نعده بمثابة تهيئ المكان لاستقبال المذهب الجديد . إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء الا هذا الحائل ، فإذا اتسعت القوافي لشتّى المعاني والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية »[54]

— 8 —

وهذا القول يغني عن التعليق أو عن الاطالة في بيان نوازع التجديد ومظاهره عند شعراء الديوان بالقياس إلى ما كان معتادا في النظم من جهة الاطار الموسيقي ونظام الأوزان والقوافي . ولكن هذا التجديد مع ذلك لم يكن ثورة بالقياس إلى ما عرفه الأدب العربي القديم من ضروب التجديد في الأوزان والقوافي . فمعظم شعر شكري والمازني داخل في إطار الاتباع للأصول الكلاسية في النظم الا ما ندر ، ولهذا نرَى أن العقاد على حق حينما اعتبر أن تجديد صاحبيه في نطاق الشعر المرسل والقافية المزدوجة والمتقابلة ليس الا تمهيدا لاستقبال المذهب الجديد ، وكأنه كان يتنبأ بما ستحققه أجيال الشعراء بعدهم من الثورة على القديم . كما أننا لا نرَى أن شعراء الديوان قد كانوا روادا في النظم على طريقة الشعر المرسل أو الشعر المزدوج القافية ، لأنهم سبقوا في هذا المجال بمحاولات الشعراء السوريين ، ولا سيما في مجال ترجمة الشعر الأجنبي[55] بل نجد أن وراء تلك المحاولة التي نهض بها شعراء

(52) نقول : اسهما في الشعر المرسل ، بينما يذهب البعض إلى أن شكريا كان رائدا للشعر المرسل . انظر (جماعة أبولو) ص 95 . و(حركة التجديد في موسيقَى الشعر) ص 30 . و(ديوان شكري) ص 15 .

(53) كان هذا النوع معروفا عند القدماء ، ولم يقع لهم إلا في أبيات معدودة ، وأكثر ما يجيْ من بحر الخفيف انظر (العمدة) لابن رشيق ج 177/1 .

(54) ديوان المازني ج 1/م ن عن (أبو شادي) لكمال نشأت ص 257 .

(55) نقصد ترجمة سليمان البستاني للالياذة على طريقة الشعر المقطوعي ، وترجمة رزق الله حسون لفصل من سفر أيوب في كتابه (أشعر الشعر) الذي صدر سنة 1869 .

الديوان ترددا في الاقدام عليها ، ودليل ذلك كما قلنا أن معظم شعر هؤلاء لا يخرج عن الشعر العمودي من حيث الاوزان والقوافي ، وايمان بعضهم بأن نظام الاوزان والقوافي المعتاد في الشعر العربي لا محيد عنه بحكم السليقة العربية[56]

ونستطيع أن نجزم بأن العقاد والمازني لم يكونا مؤمنين بالشعر المرسل فضلا عما سواه مما هو خارج عن المألوف في الشعر العمودي القديم ، وأنهما انما كانا يقومان ، اما بالمحاولة واما بالتشجيع من أجل تهيئ المجال لشعراء آخرين ليحققوا هذا التجديد في مجال الشكل بدون تردد ، وذلك ما ستقوم به حركة جماعة أبولو.

ونستخلص من هذا كله أن التطور الذي حققه شعراء الديوان لم يكن يمس القوالب الفنية التي يقوم عليها الشعر العربي إلا بعض المحاولات والتجارب التي أشرنا إليها ، والتي يعتقد أنها لم تكن جديدة في تاريخ الشعر العربي[57] اما من حيث

---

(56) ذكر العقاد في احدَى مقالاته بانه هو والمازني يشايعان زميلهما شكري باهمال القافية ونظم القصائد المطولة من بحر واحد وقواف شتَّى ولكنهما في الواقع لم يستطيبا اهمال القافية بالاذن ، وانه (أي العقاد) نظم القصائد الكثار من شتَّى القوافي ولكنه طواها كلها لأنه لم يستسغها ولم يطق تلاوتها ، ومعنَى ذلك انه كان يأمل من وراء تشجيع الشعر المرسل في البداية تعويد الذوق الأدبي على استقبال المذهب الجديد. الذي يفسح المجال أمام الشعراء للنظم في الفنون الكبرَى كالقصة والتمثيلية التي يستغني فيها عن القوافي بمخاطبة الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والأذان ، ولكن ذلك لم يقم مقام القافية في القصيدة بعد التجربة الطويلة. انظر مقدمة العقاد لديوان المازني ، ج 2 خاصة. وانظر فصول من النقد عند العقاد لمحمد خليفة التونسي. ص 307 — 308.

(57) لم تخل أشعار القدماء من محاولات الابتكار والتجديد الموسيقي بالخروج عن العروض الخليلي ، واستحداث أوزان جديدة أو التصرف في نظام التقفية على نحو يخالف المألوف في عمود الشعر العربي. فمن ذلك ما ينسب لامرئ القيس من شعر مسمط ، وما ينسب لأبي العتاهية وبشار وأبي نواس من مزدوج ومرسل. انظر في ذلك كتاب الأغاني ج 254/3 والعمدة لابن رشيق ، باب التقفية والتصريع ج 173/1 وما بعدها. و« العربية » للمستشرق يوهان فك ص 96 وما بعدها واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للدكتور محمد مصطفَى هدارة ص 535 وما بعدها. وأبو العتاهية للدكتور محمد محمود الدش ص 281 وما بعدها. على أن أهم ظواهر التجديد في الأوزان وفي نظام التقفية في الشعر القديم نظم الموشحات ، التي اشتهر بها الأندلسيون خاصة ، وانظر ما ذكره ابن خلدون في المقدمة من الأعاريض المزدوجة التي ابتدعها المغاربة ، انظر المقدمة ص 582 وما بعدها.

المضمون فقد رجع هؤلاء الشعراء إلى ذواتهم يستبطنونها ويغوصون في أعماقها ويصلون بين الشعر وبين عالم الوجدان على هذا النحو الذي بيناه ، ولذلك اضطروا إلى مهاجمة شعر شعراء المدرسة الكلاسية . فاعتبروه مجرد صناعة خالصة ، وذلك من أجل صرف الانظار عنه إلى شعر آخر يقتضيه الذوق الأدبي والحياة الجديدة التي يحياها الناس .

ولم يكتفوا بذلك ، بل عمدوا إلى تقديم شبه نظرية نقدية تحدد مذهبهم في الشعر ، وتعرض قصائد الشعراء الكلاسيين في ضوء تلك النظرية فيبدو لهم تفككها وسطحيتها وصناعتها المموهة . وقد تزعم العقاد هذه المحاولة وهاجم شعر شوقي وجرده من الشاعرية ، وجرد « الشوقيين » قاطبة من الذوق الفني السليم ، وبذلك دخل العقاد في مجال الصراع بين القديم والجديد كما سنرَى في مكانه الخاص من هذا البحث .

ولابد — قبل أن نمضي في رصد حركات التجديد في الشعر — من أن نربط بين الواقع الاجتماعي وبين هذه الحركات ، ذلك الواقع الذي أوضحنا سماته ومميزاته في بيان الخلفيات السياسية والاجتماعية والايديولوجية في مقدمة هذا البحث . فقد كانت حركة الشعر في مصر أو في العالم العربي تسير متأثرة بالانعكاسات التي تتلقاها من المناخ السياسي والفكري والاجتماعي ، هذا المناخ الذي عرف تحولات عميقة وصراعات حادة بعد ثورة 1919 ، وخاصة أثناء الثلاثينيات إلى قيام الحرب العالمية الثانية . كما عرف الشعر العربي مثلها في أقطاره الأخرَى خلال فترة ما بين الحربين أيضا ، ومن المعلوم أن العالم العربي خلال الحربين وأثناءهما دفع للمشاركة طوعا أو كرها في هذه الحروب بأرضه وبأبنائه وبأقواته ، وشارك قبل ذلك وأثناءه في معايشة التيارات الفكرية والأدبية التي عرفتها أوروبا أثناء هذه الحروب وبعدها ، فكان أدباء العالم العربي متصلين بالأدب الأوروبي وخاصة ما يتصل بالأدبين الانجليزي والفرنسي ، متأثرين بالتيارات والمذاهب التي عرفها هذان الأدبان ، وكان ما يقرأونه من شعر ونقد في الأدبين يشعرهما بالفرق العظيم بين الآداب الأوروبية والأدب العربي في جميع مناحيه ، ما يتصل منها بالابداع أو ما يتصل بالنقد أو يتصل بالمفاهيم والرؤيا الشعرية . وأثناء هذا الاتصال والتأثر بدا لهؤلاء الشعراء العرب أن تراثنا الأدبي وقيمه الأدبية التي نحرص عليها كل ذلك يهتز ويترنح ويتداعَى للسقوط

أمام أي نظرة موضوعية أو تحليل نقدي ، أو مقارنة بين الواقع الذي يعيشه الناس بين الصياغة الشعرية والمضمون الشعري الذي يعبر عنه الشعراء . وقد اقترن اهتزاز التراث الأدبي باهتزاز الواقع الحضاري ، فكانت الثورة على القديم والاقبال على الجديد .

فإذا حصرنا الملاحظة في البيئة المصرية وجدنا أن ثورة 1919 قد نشرت الوعي القومي والليبرالي في نفس الوقت ، ومنحت الطبقة الوسطَى آمالا عريضة لاستجماع قواها الاقتصادية والاجتماعية للاشتراك في الحياة السياسية . ولكن ، سرعان ما فشلت التجربة بسبب تواطؤ الحكم مع الاستعمار على اجهاض تلك الآمال ، فارتبطت مصر من جديد بالنفوذ الأجنبي وبمصالح الانجليز والاقطاع الوطني ، وعكس هذا الواقع السياسي ألوانا من القمع والاستبداد ومصادرة الفكر الحر ، وقضَى على الشاعر والفنان والمفكر أن ينعزلوا جميعا عن الحياة العامة وأن يتقوقعوا داخل ذواتهم أو أن يدخلوا في دوامة التيارات السياسية المتواطئة مع الحكم والاستعمار . وبذلك تهيأت ظروف النزعة الرومانسية بكل شروطها . وهي ظروف القلق واليأس من الواقع وخيبة الأمل والشعور بالغربة والانفصام عن الواقع . في هذا الجو ظهرت جماعة (أبولو) التي أسسها الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي .

— 9 —

كان جيل الشباب من جماعة (أبولو) أكثر جرأة على التجديد ، وأكثر تأثرا بالوضع السياسي والاجتماعي لما بعد ثورة 1919 ، والذي عرف — كما قلنا من قبل — اجهاض تلك الثورة ، وتبخر آمال القوي الاجتماعية النامية أو الجديدة ، وسقوط الأحزاب في مصر في مسلسل من التنافس على الحكم والتحالف بين الاستعمار وهذا الحكم في نفس الوقت .

وفي هذا المناخ ظهرت جماعة (أبولو) التي أسسها الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي (1892 — 1955) سنة 1932 [58] فانتظمت هذه الجماعة طائفة من

(58) أسس أبو شادي (جماعة أبولو) تأثرا بما كان شائعا يومئذ من الجمعيات الأدبية كجماعة الديوان وجماعة الرابطة القلمية ، والجمعيات الأخرَى التي كان أبو شادي يعرفها في انجلترا يوم كان يدرس فيها .

الشباب الشعراء كانوا أكثر رومانسية وأكثر نزوعا إلى تعبير فني ، يلوذون به ويحتمون بحماه ، ليحررهم من أعباء الانفعال ، ويطلق عقولهم وقلوبهم في شبه فضاء مسحور ينشد بنيان ذاته ، أو تحقيق ذاته في غير العالم الواقعي ، فهم دائما في رحلة خارج ذواتهم ، بعيدا عن الواقع الذي يكاد يطبق عليهم . ودواوينهم بعناوينها تدل على هذا النزوع أو على هذا الهروب من الواقع . فهناك (ما وراء الغمام) للدكتور ناجي ، و(الملاح التائه) لعلي محمود طه و(انفاس محترقة) لمحمود أبي الوفاء و(الألحان الضائعة) لحسن كامل الصيرفي و(أين المفر) لمحمود حسن اسماعيل و(فوق العباب) لأحمد زكي أبو شادي و(الزورق الحالم) لمختار الوكيلي .

هذا الانفصام عن الواقع ، وهذه المكابدة لهموم الانسان الذي يمزقه الاغتراب ، ويعذبه الطموح جعلت هؤلاء الشعراء يبتعدون في تعبيرهم الشعري عن الأسلوب التقريري وعن المعجم الشعري القديم أكثر مما تحقق لشعراء جماعة (الديوان) . ولهذا كانوا في رأي البعض شعراء ثوريين ، وكان شعرهم ثورة في الشعر العربي المعاصر ، لأنهم دخلوا ميدان الشعر بعواطفهم ونفوسهم المرهفة وثقافتهم وظروف حياتهم القاسية وطاقاتهم الابداعية المتفتحة . ولانهم نقلوا إلى اللغة العربية الكثير من الشعر الأوروبي ومن معاني الشعر الأوروبي ، استوحوا الاساطير اليونانية وغيرها من الاساطير في كل اللغات بواسطة الآداب الأوروبية ولأنهم حطموا الزعامات الأدبية المصطنعة[59] ولأنهم تحرروا في كثير من محاولاتهم من رتابة الايقاع العروضي ، عن طريق ابداع أنماط جديدة من الايقاع الموسيقي على درجات متفاوتة من الاتباع والابتداع[60] وقد عرف الشعر على أيديهم تجاوز موضوعاته التقليدية أكثر بكثير مما تحقق لشعراء الديوان ، أو لشعراء المهجر ، اذ طوّعوه للتفلسف والتأملات المجردة ، وأضافوا إلى معجمه من ألوان المجاز ما عجز الجيل السابق عن الاتيان بمثيله . ونحن ندرك هذا التطور الذي تحقق للشعر على أيديهم من خلال تقديم أبي شادي للمجلد الثاني من مجلة (أبولو) وذلك حين يقول : « تستقبل أبولو عامها الثاني بصدور هذا العدد وهي تتطلع من وراء الخريف

---

(59) لا يمنع من ذلك ان جماعة أبولو اسندت رئاستها يوم تأسيسها للشاعر أحمد شوقي ، وبعد وفاته انتخبت خليل مطران رئيسا للجمعية ، فذلك لم يكن الا مظهرا شكليا .

(60) انظر : جماعة أبولو واثرها في الشعر الحديث لعبد العزيز الدسوقي . ص : 508 وما بعدها .

والشتاء إلى ربيع جديد ناضر للشعر والشعراء ولرسالتها الاصلاحية التي تدعو إليها منذ نشأتها وهي رسالة الحرية والتسامي والكمال ... وفي الواقع ان صدور هذه المجلة مقترن بنهضة للشعر العربي منقطعة النظير... وما كان الشعر في يوم ما بيانا للمعاملات واداة المعيشة حتّى يحتج بان النثر — فنيا كان أم غير فني — اسبق منه بمراحل ، فالشعر — كما قلنا تكرارا — روح وتصوف كوني واستجلاء لغوامض الحياة واسرار الجمال ، فهو لا يقاس ولا يوزن بالكمية ، وانما معياره الروح الفنية وحدها ... والشعر العربي الآن يجول جولات موفقة في القصص والمسرحيات والملاحم الفلسفية والأناشيد والوجدانيات ، وفي الانسانيات والوطنيات بما لا عهد له من قبل بهذه الدرجة أو الكيفية[61]

وأبو شادي نفسه من الذين أسهموا في تحقيق هذا التجديد بالنصيب الأوفَى ، فهو من أوائل الدعاة إلى الشعر الحر ، ومن أول الذين وضعوا تجاربهم فيه ، وهو من أول من نظم (الأوبرات) في اللغة العربية على غرار ما في الشعر الأوروبي ، وأسهم في فنون الشعر المستحدثة كالشعر القصصي والقصص الرمزي بالإضافة إلى صنيعه في ميدان الشعر المرسل والمزدوج ، وهو أكثر من ذلك شاعر بطبعه ، متدفق القريحة مشبوب الوجدان ، طلعة إلى كل تجديد ، يعتبر الشعر والحياة شيئا واحدا ، ويحرص كما يقول عنه صديقه أبو القاسم الشابي « على التعبير عما يدوي في أعماق نفسه من اصداء الحياة وما يخالجها من وحي هذا الوجود ، لأن الشاعر في نظره أو في نظر هذه الجماعة كلها لم يوجد الا ليؤدي رسالة هذا الكون الذي لا تسكت ألسنة الهواتف فيه »[62]

ان تصور الشعر على هذا الجانب من الشمول والعمق يغير الموقف الأدبي من أساسه تجاه الشعر ، أو كان يجب أن يغيره . ولا أقل هنا من اعتبار التجديد سنة من سنن الكون ، وحالا لا يزايل طبيعة الأشياء والمفاهيم . وهذا شعر أبي شادي نفسه يعبر عن هذه الرؤية ، يقول من قصيدة (التجدد) :

من كان يشعر دائما بشعوري … في الليل أو في الفجر أو في النور
ويصاحب الاجرام في حركاتها … ويجوز عيش الناس كالمسحور

---

(61) مجلة أبولو ، مقدمة المجلد الثاني سنة 1933 .
(62) انظر : الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الثانية) للدكتور محمد مندور ص : 50 .

وجد التجدد دائما إلفا له ... في النفس أو في العالم المعمور
ورأى الحياة بما تجدد دائما ... أسمى من الافصاح والتعبير
توحي وتوحي دائما فاذا الذي ... أوحته بعض جديدها المقدور
لو انصف الشعراء ما قنعوا بما ... خلقوه من شعر ومن تصوير
كم في الحياة مجدداً لا ينتهي ... ولكم حقير وهو غير حقير
لاموا شبوب عواطفي وتخيلي ... وتدفقي بالشعر ملء شعوري
وانا الخجول أمام ما انا ناظر ... من كل موج بالغ التأثير
فيهزني هذا ولكني الذي ... مهما أجدت أحس بالتقصير
إنّا بكون كله شعر بلا ... حصر وكم من عاجز مغرور[63]

— 10 —

وإذا أردنا ان نحصر ظواهر التجديد عند جماعة أبولو وجدناها تتلخص في انهم حققوا الوحدة العضوية والموضوعية للقصيدة ، وانهم نوعوا المضمون الشعري بين تفلسف وتأمل واستبطان وتغن بالحب ومعالجة للقصة والملحمة والمسرحية والأناشيد الوجدانية والوطنية . وانهم نجحوا في جعل الشعر صورة عن نفسية صاحبه ونزعته في الحياة وفلسفته فيها ، بالإضافة إلى اقدامهم على كثير من ألوان التجديد من حيث الصياغة والايقاع الموسيقي .

فمن ذلك أن القصيدة أصبحت اطارا للتجربة الذاتية أو للخاطرة التأملية أو الفكرة الفلسفية ، وأصبحت تحمل عنوانا يشف عن مضمونها أو يشير إلى نزعتها ، بل أصبح ديوان الشاعر منهم ذا وحدة موضوعية بحيث يدور مجموع الشعر فيه حول موضوع واحد ، وأخذت هذه الدواوين عند شعرائهم عناوين ترمز إلى موقف الشاعر من الوجود أو ترمز إلى مضمون تجاربه أو نزعته الوجدانية . فإذا انتقلنا إلى الموضوعات التي يتناولها هذا الشعر وجدناها متفتحة على كل ما في الوجود من ظواهر تدعو الشاعر إلى التأمل ، بالإضافة إلى غوصهم في أعماق النفس وتحليلهم لما يختلج فيها من المشاعر ولا سيما عاطفة الحب . وتتنوع الموضوعات الشعرية لديهم في إطار الذاتية تنوعا خصبا ومعقدا بحيث يقف الشاعر أمام اللحظة النفسية الوجيزة

(63) المرجع السابق ص : 51 .

والخاطرة العابرة فيصفها ويحللها وينظر إليها من كل ابعادها ، ويقبل الشاعر منهم على الطبيعة فيندمج فيها ويجد فيها دلالات عميقة عن نفسه ، أو يعانقها فيما يشبه الحلول الصوفي فترفع الحدود بين المطلق والنسبي ، يقول أبو شادي في بعض شعره :

هتفت بي الأضواء فاستيقظت من ... نومي علي قلق من الأضواء
ونظرت في أفق السماء فلم أجد ... الا حديث الموج والدأماء
السحب تجري في اصطخاب الموج لا ... ترضي بهدأة لحظة لنداء
ناديتها فتلفتت. لكنه ... كتلفت الأطياف للشعراء
لا تستقر هنيهة، وتسير في ... لهف كوثب الموج فوق الماء
وكأنما الزمن العجيب يسوقها ... كالخيل في ركض وطول عناء
تخشَى سياط الدهر يجري خلفها ... فالدهر قاس دائما ومرائي
وتغيب في بحر السماء كما مضَى ... حلمي وانفاسي ووحي رجائي

ويقول ابراهيم ناجي

نزل الظلام فلات حين مقامي ... لم يبق غير مدامعي وسلامي
هبط العقاب على الديار فلفني ... في جنحه وأظلني بقتام
سكنت سكون القبر ثم تناوحت ... وطغَى كما يطغَى العباب الطامي
نفسي تحدثني بأني مغرق ... لا حول لي في لجه المترامي
فلأي أرض بعد أنقل متعبا ... قدمي وأحمل هيكلي وحطامي
ضاقت عليّ الأرض وهي مفازة ... فوق امتداد الظن والأوهام
سكنت سكون القبر ثم تناوحت ... فيها الرياح كساهر بسقام
ثكلَى إذا أنّت أحس كأنها ... راحت تدوّي في صميم عظامي
كفّاك أومأتا اليّ وقالتا ... من للرمية يقتفيها الرامي
فنفضت عني الموت وهو ملازمي ... حيث التفت فما أراك أمامي
أجتاز أي كتائب مرصوصة ... وأشق نحو حماك أي زحام[64]

ويقول محمد الهمشري

ها هو الليل قد أتَى فتعالى ... نتهادَى على ضفاف الرمال

(64) مجلة (أبولو) الع 1/ أبريل 1933 .

فـــنسيم المســـاء يسرق عـطـرا من رياض سحيقة في الخيال
صور المغـرب الـذكـي رباهـا فـهـي تحكـي مـديـنـة الاحلام
نفحت في الخيال منها زهور غير مـــنـــظورة من الأوهـــام

* * *

ووراء الســيـــاج زهـــرة فـــل غـــازلتهـــا أشـــعـــة في المســاء
نشر الـنسم سرها وهو يسري في مـــروج مـــطـلـولـة الافـيـاء

* * *

ودهــــالـيـــز من ظلام ونـور صـورت سـحـرهـا يد الاطياف
عشش الـبـلـبـل الخيـالي فيهـا سـاكبا لحنه الحنون الصافي(65)

هذه ثلاث تجارب نفسية تنطلق كلها من معانقة الطبيعة ، في مظهر واحد من مظاهرها السحرية أو الغامضة ، المليئة بالاحلام ، وكلها تفضي بأصحابها إلى ارتياد مجاهيل النفس أو آفاق الكون بحثا عن الحب في العالم اللامنظور ، والشعراء الثلاثة رغم اختلافهم قد استطاعوا أن يجعلوا من اللحظة الوجيزة رحلة لا متناهية في النفس والطبيعة مليئة بالعواطف والهواجس والأحلام والرموز .

فإذا دققنا النظر في طبيعة هذا الشعر أكثر وجدناه شعرا يحقق الغرض الذي ألح عليه العقاد من قبل وهو أن يكون الشعر دالا على شخصية صاحبه ، بحيث لا يشتبه علينا بين هؤلاء الشعراء عند التحليل شخص من شخص ، أقصد شعراء جماعة أبولو ، إذ الشعر بالنسبة لكل منهم تجربة نفس تجد في الشعر أداة للتعبير تتعانق فيه الموسيقَى والرمز والصورة . ولكنك واجد من وراء هذه العناصر نفسا لها حسياسيتها ونزعتها وتطلعاتها وتفردها بهمومها ورؤاها(66)

(65) من قصيدته : إلى جتا الفاتنة : مجلة أبولو نونبر 1933 . جماعة أبولو ص 410 ومحمد الهمشري حياته وشعره لصالح جودت ص 35/... المجلس الاعلى لرعاية الفنون القاهرة 1963 .

(66) نستطيع التدليل على هذه المفارقات الفردية من خلال الشعر نفسه عند هؤلاء الشعراء بالدراسة التحليلية . حيث يبدو لنا ابراهيم ناجي غير محمد طه المهندس وهما غير حسن كامل الصيرفي ، وثلاثتهما غير محمود حسن اسماعيل . وانظر تحليلا لبعض خصائصهم عند مندور (الشعر المصري بعد شوقي) الجزآن الأخيران .

وننتقل إلى الإطار الفني للقصيدة عند هؤلاء الشعراء ، وما يتألف منه من مقومات كالموسيقَى والتصوير والصياغة فنجد لديهم طاقة فنية تقتحم عالم الابداع وتثور عَلَى الاتباع ، وتأتي بمحاولات جزئية وجديدة في مجال التشكيل الموسيقي والأوزان الشعرية ، تتجاوز صورة الأوزان التقليدية المعروفة . ولابد من الوقوف هنا عند بعض النماذج للاستشهاد بها على ما نقول ، ولأنها أحرى بان توضح للقارئ كيف مهدت جماعة « أبولو » لحركة الشعر الحر مثلما مهدت حركة الديوان لتلك الجماعة في مجال التجديد والثورة على القديم .

— 11 —

إذا تصفحنا ديوان (الشفق الباكي) لاحمد زكي أبو شادي الذي صدر سنة 1927 وجدناه معرضا غنيا بهذه المحاولات التجديدية المتنوعة ، من حيث الشكل والمضمون . ونحن لا يهمنا الآن أكثر من الجانب الشكلي لأنه أدل على التجديد . فنجد في ديوان أبي شادي هذا أنماطا من الشعر المقفّى والشعر المرسل والموشح والمقطوعي والمزدوج والشعر الحر ، كما نجد مقدمات لبعض القصائد تدل على أن صاحبها يمضي واثقا في طريق التجديد ، يرد على خصومه وربما نظم القصائد في الرد عليهم [67]

ومن نظمه المرسل على طريقته قصيدة (مملكة ابليس) التي يقول فيها :

جلست ألعن ابليسا وما اقترفت يداه من خلق دنيا للاساءات
في مجلس ذي غطاريف لهم سير ومحمودة الذكر من بر ومن أدب
وكلهم سبحوا لله والتمسوا معونة الله للاصلاح في الناس .
فجاءني واحد منهم وساءلني بخفت صوت له : هل أنت تعرفني ؟
فقلت : طبعا ، وما معنَى السؤال ؟ الا ترى برأسي عقلا
أو هوى خل ؟
فقال : أخطأت ، اني من طعنت به ، فقلت : من ذاك ؟

(67) كان أبو شادي يتلقّى كثيرا من حملات النقد حول شعره ، ونجده يرد على نقاده شعرا في قصائد من ديوان (الشفق الباكي) انظر : قصائد : (القديم والجديد) و(عبدة الالفاظ) و(النقد السليم) .

مبهوتا على خجل .
فقال : اني ابليس، فقلت : كفَى يا صاح هذا
مزاح ليس يرضيني[68] .

ونراه يكتب الشعر الحر ، ومن نماذجه في هذا الديوان قصيدته (الفنان)[69]

ثم تتصفح أعداد مجلة أبولو فإذا هي معرض أغنَى وأشمل لتجارب ومحاولات شعرائها في مجال تنويع مضمون الشعر وتجاربه وأنماطه في الصياغة والأوزان . والملاحظ أن اسم الشعر (الحر)[70] يروج بكثرة في ثنايا أعداد المجلة ، وتتوالى تجاربه كأنها تبحث عن صياغة جديدة أو ايقاع موسيقي جديد ، يسمح بتدفق التعبير الشعري دون خضوع لقيود الوزن الواحد من بحر واحد أو قافية واحدة .

وتتوالى أعداد مجلة (أبولو) في الصدور ، فتتوالى معها تجارب الشعراء ومحاولاتهم في ابتداع الايقاعات الموسيقية المستمدة من أنماط التوشيح والبحور

---

(68) نقلنا هذا النص كما هو في الديوان . والملاحظ أساسا انه نثري التعبير إلى حد بعيد وانه خاضع لوزن البحر البسيط ، وان كان الشاعر قد شاء بدون مبرر دمج الشطرين أو عدم احترام وحدة البيت ، بحيث ابقَى بعض الكلمات خارج البيت . وانظر الديوان ص : 1023 .

(69) وقد جاء في تقديمه لها : « يعد من الشعر المرسل نسبيا ما تجرد من التزام القافية الواحدة وان يكن ذا قافية مزدوجة أو متقابلة ، ولكن الحقيقة ان الشعر المرسل Blank Verse لا يوجد فيه أي التزام للروي ، وفي القصيدة التالية مثل هذا الشعر المرسل مقترنا بنوع آخر يسمَّى بالشعر الحر Free Verse حيث لا يكتفي الشاعر باطلاق القافية بل يجيز أيضا مزج البحور حسب مناسبات التأثير ، وهذا المزج بين البحور المتجاورة قد حاوله الشاعر من قبل في النظيم المقفَّى وفي التواشيح وفي الشعر الغنائي على الأخص » .
ويحسن التذكير هنا بان (الشعر الحر) استعمل بهذا المفهوم قبل أن يستعمل بمعنَى شعر (التفعلية) ولذلك أطلق عليه خصومه يومئذ (مجمع البحور وملتقَى الأوزان) وانظر تقنيات الشعر الحر بمعنَى الجمع بين البحور عند موريه ص 85/... ولهذا سميناه بتسمية مبدعيه ، وان كنا نخالفهم في هذه التسمية .

(70) ويمكن اعتبار الشعرَ الحر كل نظم متحرر من قواعد النظم العروضي . أما من حيث الاصطلاح في الأدب الغربي . فهو الشعر الذي لم يتقيد بوزن أو قافية وقد ظهر أول الأمر على يد شعراء المدرسة الرمزية الفرنسية سنة 1886 ويعتبر غوستاف كان أهم من وضح مميزاته (معجم مصطلحات الأدب لمجدي رهبه ص 181) .

القصيرة والمجزوءة وتنويع القوافي ، يشارك في ذلك الشعراء المعروفون بالجنوح إلى التجديد وأصحاب الصياغة التقليدية من المحافظين كمحمود حسن اسماعيل ومحمد غنيم[71].

فإذا أضفنا إلى هذه المظاهر من التجديد من حيث الصياغة وتنويع الايقاع الموسيقي والتجديد في لغة الشعر وأنساق التعبير وابتداع الصور ما يتصل بالمضمون والفنون الشعرية المستحدثة كالأوبرا والشعر التمثيلي والملحمي أمكننا أن ندرك الوثبة الكبرَى التي حققتها جماعة أبولو في الشعر المصري الحديث خاصة والشعر العربي عامة .

— 12 —

وإذا لقينا نظرة على الحركة الشعرية في سورية ولبنان ، في الفترة الموازية للفترة التي تحدثنا عنها في مصر ألفينا أن ثورة 1919 التي كانت نقطة تحول في تاريخ الأدب المصري كانت متواقتة مع أحداث كبرَى مماثلة لها في سورية . وأعني تتويج الملك فيصل على سورية عقب تصفية النفوذ العثماني منها سنة 1919 . ثم احتلال الجيش الفرنسي لدمشق وسورية وفرض الانتداب عليها بعد معركة ميسلون الشهيرة سنة 1920 . ثم استمرار النضال السوري ضد الوجود الفرنسي إلى سنة 1946 ، حيث استقلت سورية وتم جلاء الجيش الفرنسي عنها . فالمرحلة التاريخية التي توازي الفترة التي تحدثنا عنها بالنسبة للشعر في مصر هي بالنسبة لسورية فترة نضال وصراع وطني وقومي من أجل الاستقلال . وهي فترة يبدأ فيها دور الانبعاث والاحياء الفكري والأدبي في سورية باعتبار أن الفترة السابقة كانت فترة نفوذ عثماني . وفي بدايتها أنشئت المؤسسات العلمية والتربوية التي جاءت لتمحو آثار النفوذ العثماني وتجعل اللغة العربية لغة ادارة وثقافة وتعليم .

ومعنَى ذلك أن خصوصية البيئة السورية كانت تطبع شعر هذه الحقبة ، وأعني بهذه الخصوصية ان المجتمع السوري كان مشغولا خلال فترة ما بين الحربين وما بعد الحرب العالمية الثانية بقليل بقضيته الأولى وهي مقاومة الوجود الفرنسي . وكان

(71) انظر مجلة أبولو ، عدد فبراير 1933 صفحة 619 .
وانظر مثلا قصيدة (في هدوء الليل) مجلة أبولو فبراير 1933 صفحة 624 .

الشعراء أثناء ذلك تتجاذبهم ضرورة الالتزام بالنضال الوطني والقومي وضرورة التعبير عن الوجدان الفردي ، وتتجاذبهم تبعا لذلك تيارات المحافظة والتجديد ، من حيث كون كل تيار يعكس بعدا سياسيا أو قوميا معينا . وبذلك نجد شعراء هذا الجيل مترددين بين المضمون الاجتماعي والوطني وبين المضمون الوجداني ، كما نجدهم مترددين بين نوازع المحافظة ونوازع التجديد . ولذلك كانت النزعة الرومانسية نزعة باهتة في الشعر السوري خلال هذه الحقبة بالقياس إلى قوة النزعة القومية والوطنية ، أو بالقياس إلى النزعة الرومانسية في مصر ولبنان . فالشعر الوطني والقومي في سورية خلال فترة ما بين الحربين هو الشعر الغالب على كل موضوع وغرض من أغراض الشعر[72] وليست هذه النزعة القومية العربية في الشعر السوري طارئة في هذه الحقبة كما قد يتوهم البعض ، بل هي ارث أدبي قديم ، عرفه بعض شعراء القرن الماضي أمثال جبرائيل الدلال[73]

فإذا أضفنا إلى ذلك كون الأدباء أو الشعراء في سورية كانوا بين بيئتين أدبيتين هما مصر ولبنان ، وقد شاعت فيهما الاتجاهات الابتداعية أو الرومانسية وامتصتا ذلك من مناخ الآداب الأوروبية من ناحية ، ومن واقع الحياة السياسية والاجتماعية من ناحية أخرى ، علمنا ان الجيل الثاني من أدباء سورية الذي فتح عينيه على الصراع بين القوى الوطنية وبين الاحتلال الفرنسي ، والذي كان قد استفاد من تأصيل الكلاسية في الأدب السوري ، وفي الآداب الأوروبية في نفس الوقت قد استفاد توازنا حقيقيا بين هذه الاتجاهات الا ما ندر منهم . وآية ذلك انك تجد روح الابتداعية سارية في الشعر السوري ، بكل نكهتها وطيوبها كما تجد أصول الكلاسية شاخصة في الاطار الشعري ، ماثلة في الأسلوب العربي الرصين ، والنسج الشعري المحكم ، ومن هذا الجيل نذكر عمر أبو ريشة وأنور العطار ومحمد نديم وعبد الباسط الصوفي وأمجد الطرابلسي .

وفي ضوء هذا التوازن بين الوجدانية والفنية في المذهبين الرومانسي والبرناسي نفهم شعر عمر أبو ريشة الشاعر السوري الذي يعتبر مثالا لطائفة كبيرة من شعراء

---

(72) انظر ما ذكره الدكتور عمر الدقاق في كتاب : فنون الأدب المعاصر في سورية ، ص : 335 وما بعدها .

(73) انظر في جميع الأعلام معجم الاعلام آخر البحث .

سورية في هذه المرحلة . فقد نشأ هذا الشاعر بذوقه الفني وتجاربه الأولى في المناخ الكلاسي ، ونظم الشعر على طريقة الشعراء المحافظين[74] ، ثم تحول عن هذا الاتجاه من حيث المضمون والتعبير إلى اتجاه مختلف ، عندما شغف بشعر الانجليز والفرنسيين ، ولكنه ظل معنيا بالاداء الفني الرصين والجرس الموسيقي الواضح مع اغناء شعره بالتجارب العاطفية الذاتية والصور المبتكرة ، فهو ذو نزعة رومانسية يطغى عليها صقل فني يبهرك لفظه وتصويره وموسيقاه فيشغلك عن كل شيء آخر . وقد حلل الشاعر نفسه هذا التطور ، وتحدث عن تأثره بالشعراء القدماء وبشوقي وأضرابه ، ثم أضاف : « سئمت هذا الشعر وهذه الزمرة من الشعراء ، فعدت أبحث في كتب الأدب علي أجد ما أروي به ظمئي ، فعثرت على شعر جيد مبعثر هنا وهناك ،... ثم ساعدني الحظ فسافرت إلى أنجلترا لاتمام دراستي فشغفت بشعراء كشكسبير وشيلي وكيتس وبودلير وموريس وهود ... وقيمتهم تتراوح حسب الحالة النفسية التي أكون فيها... غير أن أحب الشعراء إلى اثنان هما بو وبودلير[75] اللذان صرفت الساعات الطوال في مطالعة آثارهما »[76]

وقد أحببنا ان ننقل جملا من كلام الشاعر نفسه عن تحليل تأثره بالشعراء الأوروبيين . ولاسيما الشاعرين اللذين ذكرهما على أساس الميل الخاص إلى فنهما والتأثر بشعرهما . وهذا التأثر واضح في شعر أبي ريشة باعتباره واحدا من شعراء العرب المعاصرين البارزين في ميدان التصوير والصياغة . بحيث أصبحت ميزة واضحة في شعره . أما الصياغة عنده فتكاد تشبه نحت الشعر من نغم وجرس ولفظ موح . وهي تجعله ذروة في النظم على طريقة القدماء . وقد التزم الأوزان ووحدة القوافي الا في القليل من اشعاره . لميله بالطبع إلى قوة الجرس وجمال الأوزان الشعرية العربية . وهو حين ينوع القوافي . في شعره المقطوعي أو المرسل[77] لا يفعل

(74) انظر قصيدته « شقية » في المختارات : ص 203 ، فهي أشبه بمعارضة باهتة لسينية البحتري .
(75) انظر معجم الاعلام .
(76) انظر : الشعر الحديث في الاقليم السوري للدكتور سامي الدهان ص 255/...
(77) انظر نماذج من ذلك ، الديوان ، قصائد : هؤلاء ص 21 ، في فندق ص 85 ، كأس ص 133 ، كوبا ص 147 ، عودة الروح ص 152 ، خفاش ص 282 ، الخزان الأكبر ص 300 .

ذلك إلا ليخرج عن الرتابة اما التصوير فيجعله مجددا باعتبار آخر ، لانه يربط الشعر بعمل المخيلة وجهد الفنان وذاتية التجربة ، ويجعل الشاعر أمام ضرورة خلق صور مبتكرة من احساسه وخياله ، وقد اعتبره الدكتور شوقي ضيف مشابها في نزعته التصويرية المتمردة على المألوف لأبي تمام في نزعته المتمردة في الشعر العربي القديم[78] ولا أدل على نزعة التصوير المبدع عنده من هذه الأمثلة . يقول الشاعر من قصيدته (لبنان) :

أنت! ما أنت! فتون سرمدي	نجتدي من وحيه ما نجتدي
ونناجيك وفي ألحاننا	ينتهي شوق وشوق يبتدي!
ولنا في كل ناد سمر	عنكف حول أمان شرد
رددت ما ذاع منا فانثنت	في روابيك نشاوى سؤدد
فائتلق يا معبد النجوى بنا	انما نحن شموع المعبد
كم كحلنا مقلة المجد بما	صغت في فجر السنا من مرود
يوم طوقت البرايا بيد	وتلقيت جناها بيد
قدم تجرح أحشاء الثرى	وفم يلثم خد الفرقد[79]

ويقول من قصيدة (سر السراب) :

كم جئت أحمل من جراحات الهوى	نجوى، يرددها الضمير ترنما
سالت مع الأمل الشهي لترتمي	في مسمعيك. فما غمزت لها فما
فخنقتها في خاطري، فتساقطت	في ادمعي، فشربتها متلعثما
ورجعت أدراجي أصيد من المنَى	حلما. انام بأفقه متوهما
أختاه! قد ازف النوى فتنعمي	بعدي فان الحب لن يتكلما
لا تحسبيني ساليا، ان تلمحي	في ناظري. هذا الذهول المبهما
ان تهتكي سر السراب وجدته	حلم الرمال الهاجعات على الظما[80]

أما في مجال تجديد الأوزان وتنويع القوافي فيبدو ان الشاعر لم يكن شديد الحماس إلى هذا التجديد الذي رأى محاولاته عند طائفة من الشعراء المعاصرين له

(78) انظر دراسات في الشعر العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف ص 235 .
(79) الديوان ص 128 .
(80) المرجع السابق ص 318 .

يومئذ ، فهو في معظم ديوانه شاعر ينظم الشعر العمودي ، فإذا خرج عن ذلك قليلا نظم الشعر المرسل كما في قصيدته (في خندق)[81] . ونظم الموشح كما في قصيدته (شطآن الوادي)[82] أو نظم الشعر المقطوعي كما في قصيدته (كأس)[83] وربما الزم نفسه بوحدة الروى في القصيدة مع تصريع كل أبياتها كما في قصيدته (كوبا كبانا)[84] ومع ذلك فان تجاربه في هذا المجال ظلت محدودة بالقياس إلى ما نظمه في الشعر العمودي .

ان التوازن بين الوجدانية والفنية في شعر عمر أبو ريشة ليس خاصا بهذا الشاعر ، لاننا نلاحظ هذا الأداء الفني عند شعراء سوريين آخرين من جيله . بل نذهب إلى أبعد من ذلك فنرَى أن النزعة التصويرية والصياغة الشعرية الواضحة الجرس تطبع الشعر السوري ، وتنقل خير ما في الاتجاه الكلاسي إلى الشعر الوجداني . وبذلك تصبح المدارس الفنية مستويات متقاربة لدَى الشاعر الواحد . فبدوي الجبل وان كان يمثل استمرار الكلاسية في أوجها ، ويقف كالنخلة السامقة في أرض تجتاحها رياح المذاهب الغربية من كل صوب فانه مع ذلك لا يمتص من تربة الحياة إلا ميراث الأرض العربية والتراث العربي ، ولا تعدم في شعره خصائص هذا التصوير الرائع الذي ينحدر إلينا من فن البحتري مع الانفتاح على الآفاق الشعرية المعاصرة . وهو الذي يقول في (السراب المظلم) :

ويح السراب على الصحراء تسلمه	رمالها السمر من تيه إلى تيه
يسزور الماء لـلسـقـيـا ولهفـتـه	حرَّى إلى منهل يحنو فيسقيه
جلا النمير وما ابتلت جوانحه	من النمير ولا ابتلت مآقيه
أيامه خدع للركب ضاحكة	سخرا وللعدم القاسي لياليه
صرعاه لو عرفوا الاسرار ما جزعوا	مما يعانون بل مما يعانيه
هيمان لهفان لا مأوَى لوحشته	قلبي الذي وسع الاكوان يؤويه
أبكي لبلواه تحنانا ومغفرة	روح الالوهة روحي حين أبكيه

(81) الديوان ص 495 .
(82) الديوان ص 85 .
(83) الديوان 134 .
(84) الديوان 147 .

أدعو السراب إلى روحي ليتزلها ريفا وظلا وينأى عن بواديه[85]
لهفي عليه أسيراً في يدي قدرٍ يميتـه كـل لـيـل ثم يحييه
يغيض قبل رفيف الجفن زاخره أقلبه جف أم جفت سواقيه؟
ما للسراب دنا حتّى إذا اكتحلت بسحر دنياه عيني شط دانيه
أنت السراب ولكني على ظمئيّ بأنهر العطر، بالصهباء أفديه
محوت من قلبي الدنيا فما سلمت الا طيوف هوانا وحدها فيه[86]

أما الاتجاه الرومانسي فيظهر واضحا عند شاعر يذكرنا برومانسية الشاعر اللبناني الياس أبو شبكة تلك الرومانسية العارمة التي تنهش صاحبها في العمق. هذا الشاعر هو محمد نديم الذي يقول في بعض شعره:

هدرة من جراح نفسي وجوع ينهش الحس بالنيوب الدوامي
وتضج الاوجاع ملء ضلوعي كالشعابين في الرمال الظوامي
أينما سرت فالشقاء على دربـ ـي وعض الجراح في أقدامي
لا فؤادي يعي ولا خاطري يصحو ولا أنت تقصرين ملامي[87]

ولا ينفرد هذا الصوت الرومانسي العنيف وحده بهذا الاتجاه، فهناك في الميدان شعراء يشتركون معه في الحديث عن النفس وتجاربها باحثين عن دروبهم الفنية بين رومانسية ورمزية. مثل عمر النص وعبد الباسط الصوفي ووصفي القرنفلي[88] وهناك من وحد بين الكلاسية والرومانسية فجمع بين إحكام النسج واشراق الاسلوب والتغني بالطبيعة كأنور العطار[88]

ولكن هؤلاء الشعراء جميعا يظلون مجددين في المضمون واقفين عند حدود الكلاسية في الشكل. فلا تمرد على الأوزان، ولا تمرد على القوافي ولا محاولات مترددة في ميدان الشعر المرسل والحر أو المنطلق. والشعر عندهم هو الشعر مضمونا وشكلا. ولا تبدأ ثورة التجديد إلا على يد نزار قباني الذي كانت ثورته على لغة الشعر وتقاليده ثورة مستمرة كما سنرَى.

---

(85) كذا نشر البيت أول ما اطلعت عليه، ولكنه صدر بعد ذلك في الديوان:
(86) أدعو السراب إلى روحي فقد حليت
بها اللبانات ترضيه وتغريه
الديوان 402

وفي هذه الحقبة التي تحدثنا عنها بالنسبة لمصر وسورية نجد الشعر اللبناني قد تأثر تأثرا واضحا بالشعر الفرنسي . فإذا بشعراء لبنان المثقفين ثقافة مزدوجة والمطلعين على الآداب الأوروبية يتأثرون بالمذهب الرومانسي . أو يتأثرون بمذاهب أخرى كالرمزية والبرناسية . وكان هؤلاء الشعراء هم جيل الثورة والخروج عن الاتجاه الكلاسي الذي مثله بشارة الخوري ، وفي طليعة هؤلاء الشعراء أديب مظهر ويوسف غصوب والياس أبو شبكة . أما الأول والثاني فقد تأثرا بالرمزية وأما الثالث فكان بنزعته ومزاجه أشد تأثرا بالرومانسية . ومع الياس أبو شبكة في لبنان (1903 — 1947) وشعراء الرومانسية في مصر وسورية والعراق يصبح التيار الرومانسي تيار العصر في الشعر العربي بين الحربين العالميتين . وإلى ما بعد الحرب الثانية بأمد قصير . وإذا تساءلنا هل كانت رومانسية أبي شبكة نتيجة تأزم نفسي أو فشل في الاندماج مع الواقع أو شعورا بالانفصال أو تعاليا على الواقع ؟ أم كانت تلك النزعة استهواء فنيا أغواه وعمّق احساسه بأناه ؟؟ الواقع أننا نميل إلى القول بأن رومانسية شعراء لبنان وكل المذاهب الأخرى التي استأثرت بفنهم كانت تأثرا واضحا بالتيارات الأدبية الفرنسية التي كانت قد تجذرت أصولها في الأدب اللبناني . وخاصة في ظل الحكم الفرنسي[89] وبذلك تكون رومانسية الشعراء اللبنانيين في أساسها تأثرا أدبيا بالرغم مما حاول أن يعلل به الدكتور ياغي ظهور الرومانسية بالتحليل الاجتماعي وربطها بالطبقة الوسطى ونموها يومئذ في لبنان . غير ان الجديد عند أبي شبكة هو ان الرومانسية لديه تصبح طابعا انسانيا يرتكز على نظرة فلسفية . وتتعزز لديه بنظرة نقدية واضحة . وبذلك كان شاعرا وناقدا معا ويذكرنا في ذلك بعبد الرحمن شكري في مصر[90]

---

(87) المرجع السابق ص 122 .

(88) انظر عن هؤلاء : فنون الشعر في سورية للدكتور عمر الدقاق والأدب العربي المعاصر في سورية لسامي الكيالي . وانظر مقالة شاكر مصطفى عن الشعر في سوريا . مجلة الآداب عدد يناير 1955 . والشعر العربي المعاصر لأنور الجندي ص 397/... وانظر فهرس الأعلام .

(89) انظر : روابط الفكر والروح لالياس أبو شبكة ، والنقد الأدبي الحديث في لبنان لهاشم ياغي ج 8/2...

(90) انظر : المرجع السابق ج 122/2 وما بعدها ، وروابط الفكر والروح لالياس أبو شبكة ومقدمة افاعي الفردوس .

ومن أهم عناصر النظرة الشعرية عنده أن الشاعر الحقيقي لا طاقة له على اختيار اللفظة ، فله من شعوره الزاخر ما يصرفه عن هذه الالهية . ويقول : « وعندي أن الشعر ينزل مرتديا ثوبه الكامل . وهذا الشعر جزء من الشعور لا يتجزأ[91] ومن عناصر تلك النظرة » : « ان الشعر كائن تحتشد فيه الطبيعة والحياة . فلا يقاس ولا يوزن . والنظريات مذاهب وأعراض لا تعيش إلا على هامش الأدب كما يعيش العرض على هامش الجوهر . وأن الشعر لغة الروح ولغة الحس الوجداني العميق »[92] وأن الموسيقَى عنصر من الشعر لا كله . ومن الخرق الفاضح أن نكتفي من الشعر بموسيقاه ونقدم فيه وصف ما لا يوصف على سائر عناصره . للشعر عناصر متساوية يجب أن تجري كلها في حلبة واحدة . فلا تنحط الفكرة عن الموسيقَى أو الصورة عن الفكرة[93]

— 14 —

وورومانسية أبي شبكة قائمة على منزع فلسفي خاص قوامه التشاؤم الفلسفي الناشئ من خيبة الانسان في اكتشاف الحقيقة وسط هذا العالم المتغير ، بل قائمة أيضا على عناصر ذاتية منها الشعور المفرط بالذات والحساسية المرهفة وتمجيد الألم والاستغراق في الطبيعة . ومن ثم نراه يتعقب في نزعته خطا موسي Musset ودوفيني De Vigny ولامارتين Lamartine الأول في الالم المبدع والثاني في التشاؤم والثالث في اللجوء إلى الطبيعة ومن ذلك قوله :

اجرح القلب واسق شعرك منه	فدم القلب خمرة الاقلام
مصدر الصدق في الشعور هو القلب	وفي القلب مهبط الالهام
وإذا أنت لم تعذب وتغمس	قلما في قرارة الآلام
فقوافيك زخرف وبريق	كعظام في مدفن من رخام
رب جرح قد صار ينبوع شعر	تلتقي عنده النفوس الظوامي
وزفير أمسي إذا قدسته الر	وح ضربا من أقدس الأنغام[94]

(91) مقدمة ديوان افاعي الفردوس 15/14 .
(92) مقدمة أفاعي الفردوس لأبي شبكة ص 9 .
(93) لبنان الشاعر : صلاح لبكي ص 158 .
(94) نفس المرجع ص 162 .

ولكن طائفة من الشعراء يمضون إلى أبعد من ذلك في التأثر بالأدب الفرنسي ، وفي امتصاص آثاره وتياراته . فيظهر على يدهم الاتجاه الرمزي كما نعرفه في الشعر الفرنسي .

ولا يمكن أن ندرك طبيعة هذا الاتجاه إلا إذا ربطنا بينه وبين تطور الواقع الاجتماعي في أوروبا نفسها لأننا نعلم أن كل حركة اجتماعية أو فكرية عندما تستنفد طاقتها تتحول إلى مذهب جاف ، يقاوم النزعة الثورية أو التجديدية نفسها . وكذلك حصل للتيار الرومانسي عندما بلغت البرجوازية الأوروبية نهاية اكتمالها . فأصبحت قوة رأسمالية احتكارية تتوسع ، وتنشد السيطرة وتتنكر للقيم الثورية التي قامت عليها في البداية . وفقدت الرومانسية التي كانت توازي طموحها ونزعتها الفردية خصائصها الثورية . ورسالتها الانسانية . فتحولت إلى نزعات متشائمة تعكس أزمة الانسان الأوروبي في انهيار آماله ، ومن ثم دخلت هذه النزعات في مسارب فنية وفلسفية كالرمزية والسريالية والوجودية والعبثية .

وفي هذا الاطار نفهم الظروف التي ظهرت فيها الرمزية في الأدب الأوربي فقد ظهرت لتقاوم التيار الواقعي الذي أخذ يهدد استقلال الفن . واستقلال الشعر ، ذلك الاستقلال الذي انحدر من ميراث التصور الرومانسي . والنزعة المثالية في الفلسفة الأوروبية .

وهكذا انطلق المذهب الرمزي يعبر عما يعتبره وعيا مطلقا يكمن وراء هذا العالم المتغير . هذا الوعي لا يمكن التعبير عنه إلا عن طريق الرموز الموحية ، فهذه الكثافة في التصوير والمزج بين المدركات والتشكيل الموسيقي الجديد وسائل هي كل ما يستطيعه الشاعر كي ينقلنا إلى عالمه . أو يتجه بنا نحو الوعي أو التجربة الاشراقية التي يعيشها . فوجهة الشعر الرمزي هي العقل الباطن أو الحدس . والرمزيون يفرون من الواقع على نحو آخر ، لكنهم لا يقدرون على البوح بما في ذواتهم من آلام أو تجارب قاسية أو توله بالجمال . وانما ينشرون حول ذواتهم أو أحاسيسهم ضبابا وغموضا وموسيقى ، ويتعمدون أن يبتعدوا باللغة عن دقتها لأنهم لا يعبرون ، وانما يحاولون أن يبعثوا النشوة عن طريق الايحاءات الرمزية ، بحيث يصبح الشعر فنا متصلا بالموسيقى نابعا من اللاوعي ، متموجا مع الايقاع ، الذي هو مصدر الهام

وايحاء أكثر مما هو متصل بالوعي والفكرة وحمل اللغة على معانيها المألوفة[95]

لقد نبت الشعر الرمزي في فرنسا كزهور غريبة في تربة امتزجت بكل كيمياء اللغة وخصوبة الوعي الباطن والقدرة على التجريد . كما يتضح من شعر مالارميه الشاعر الفرنسي . وانتقلت عدواه إلى الشعر العربي على يد طائفة من شعراء لبنان . وان كانت الرمزية كنزعة أدبية قد ظهرت في أدب الروائيين والشعراء خارج لبنان أيضا أمثال توفيق الحكيم وبشر فارس .

ولكن هذه الطائفة من شعراء لبنان هم الذين مثلوها في شعرهم ودافعوا عنها ، وبذلك لم تكن الرمزية لتعني عندهم سوَى تقليد للشعراء الرمزيين في فرنسا ، بالإضافة إلى ما تعنيه من دلالة اجتماعية في موقف الشاعر وهي الهروب من الواقع والتخلي عن الالتزام الاجتماعي والبحث عن كل ما لا يقبل التحديد بطبيعته تلهيا بالفن عن مواجهة الحياة الاجتماعية . وصادفت هذه النزعة عند أصحابها من شعراء لبنان نزعة اقليمية ضيقة ، فأخذوا يتوقون إلى احياء التاريخ الفينيقي ويتغنون بأمجاده ويبحثون عن أصالتهم القومية في ذكرياته وأساطيره . ووجدوا في خصب الآداب الأوروبية وتنوع فنونها ومذاهبها ما زادهم بعدا عن الأدب العربي . فهم منفصلون بوعيهم عن الشعور القومي العربي وهم منفصلون بتكوينهم عن التراث الأدبي للغة العربية مستغرقون في الآداب الاوروبية . ولذلك أخذوا يبدعون هذا الشعر الذي يحتضن العواطف الذاتية في لغة كلها رموز وظلال وصور مستمدة من الأدب الفرنسي في دائرة فنية ضيقة . ويرَى أنطون غطاس كرم أن الرمزية في لبنان كانت رد فعل في وجه الرومانسية المائعة والأدب الصناعي ، يقصد أدب الوشي والزخرف وتزويق الكلام . ويرَى أنها جاءت أيضا تحت تأثير الشعور بضرورة التعبير عن حياة جديدة ووعي جديد ، ولما أعوزت الوسيلة الاداتية لجأ أصحابها إلى الاسرار التي لجأ إليها قبلهم أساتذتهم من الشعراء الغربيين[96]

والحقيقة ان الرمزية في هذه المرحلة من ثلاثينيات هذا القرن كانت هواء يتنفس فيه الشعراء والكتاب الرومانسيون جميعا . ولا يجدون في هذه المسحة الرمزية التي

---

(95) راجع مقدمة (مفرق الطرق) 1938 . (مسرحية) بشر فارس . وقد نشرت بملحق المقتطف مارس 1938 . وآراء سعيد عقل : الرمزية والأدب العربي ص 148/...
(96) انطون غطاس كرم . الرمزية والأدب العربي الحديث ص 139 .

تلقي ظلالها على أسلوبهم غضاضة . بل يرون فيها أجنحة من التسامي تزيدهم تعاليا عن الواقع وامعانا في معانقة الجمال . في تجرده المطلق ولذلك يندر ألا نعثر على هذه الصور الرمزية في شعر الشعراء الرومانسيين والكتاب على حد سواء ، في مصر أو سورية أو لبنان ، ومن الحق أن نشير أن جبران كان من رواد هذه الرمزية قبل أن تصير مذهبا ونظرية عند سعيد عقل . فقد كان جبران رساما وفنانا اجتمعت عنده خصائص الفن التعبيري والتشكيلي على حد سواء . فتحققت في أسلوبه تلك الكثافة التصويرية التي لا نجد نظيرها عند معاصريه[97] وعن طريق جبران شاعت الظلال الرمزية في الشعر المهجري واللبناني وغيره من اشعار البيئات العربية الاخرى التي فتن شعراؤها بهذا الاسلوب الرمزي . وفي الثلاثنيات أيضا شاعت ترجمة الشعر الرمزي عن الأدب الفرنسي[98]

هذه النزعة الرمزية التي أصبحت هواء يتنفس فيه شعراء الجيل —كما قلت— تتفاوت كثافتها وتعقيدها بين شاعر وآخر . وقد تلتقي بنزعة فنية خالصة تغرق المذهب الرمزي في توازنها وتأخذه من حيث يريد الافلات من المنطق كما نرى في هذا النص لسعيد عقل :

سمراء يا حلم الطفولة	وتمنع الشفة البخيلة
لا تقربي مني وظلي	فكرة لغدى جميلة
قلبي ملئ بالفراغ الحلو	فاجتني دخوله
اخشي عليه يغص	بالقبل المطيبة البليلة
ويغيب في الآفاق	عبر الهدب من عين كحيلة
ما آخذٌ منك البهاء	ومن غدائرك الجديله
ضوءا؟ فديت . الضوء	يولد طي لفتتك العليله
ويقول للبسمات ثغرك	لوني زهر الخميله
فالأرض بعدك يقظة	من هجعة الحلم الثقيله
طربت كأن سنى ابتسامك	كوة الأمل الضئيلة
سمراء ظلي لذة	بين اللذائذ مستحيله

(97) انظر الرمزية في الأدب العربي للدكتور درويش الجندي ص 405 وما بعدها .
(98) انظر الكتابات والمترجمات الشعرية التي أشار إليها انطون غطاس كرم في المرجع السابق ص 115 — 116 .

ظلي على شـــفتي شوقـــها وفي جـــــفني ذهولـــــه
ظلي الـــــغـــــد المنشود يسبقنا المات إليه غيله (99)

وقد يغرقها الالحاح على الرمز والموسيقى الموحية ، فتصبح اللغة وكأنها تنحت نحتا صقيلا لتنقل الضوء لا الشكل. وتوحي باللامحدود لا بالمعنى المحدود.

— 15 —

وقد ألقت الرمزية بظلالها التجديدية في الشعر العربي الحديث في مظهرين :

المظهر الأول : انها اعانته على الانعتاق من التعبير النثري والنزعة الخطابية ودفعت بالشعراء إلى التحليق في عالم المجردات والصور المبتدعة والبحث عن لغة جديدة للشعر هي لغة الايحاء والرمز والتصوير.

والمظهر الثاني : انها اعانت الشعر على التحرر من أوزانه وقوافيه . لأن البحث عن ايقاع موسيقي جديد متنوع يساير الايحاء وضرورة الصور المتلاحقة دفع الرمزيين إلى الثورة على الاوزان أحيانا . وقد حدد أنطون غطاس كرم خروج المجددين من دعاة الأدب الرمزي على الشعر التقليدي من ناحية المبنَى والمعنَى . وأشار ضمن تجديدهم في المبنَى إلى عنايتهم بالألفاظ ذات الايقاع المأنوس وإلى أنهم أحيانا أعوزتهم الأداة اللغوية الطيعة فلجأوا إلى اللغة العامية ليستقوا منها مادة التعبير. باعتبارها لغة الحياة . بل قد بلغ بهم الأمر أن حملوا على اللغة الفصحى ودعوا إلى العامية (100)

ونعتقد أن نزعة القومية الاقليمية هي التي حملت هؤلاء على مثل هذه الدعوة قبل أن تدفعهم ضرورة التعبير الشعري إلى ذلك . والمهم أن الدعوة إلى التأثر بالمذهب الرمزي كانت احدى دعوات التجديد البارزة في أدبنا العربي الحديث . وكانت ذات دلالة صريحة على انفصام العلاقة بين الشاعر ومجتمعه. وبذلك لم تخرج عن دائرة التيار الرومانسي العام في ارتباطه الايديولوجي وخلفياته . وفي دفع شعرنا العربي نحو آفاق التعبير الفني المنقطع عن كل أساليب القدماء لغة واستعارة

---

(99) مختارات من الشعر العربي الحديث. لمصطفى بدوي ص 140 .
(100) انظر : الرمزية والأدب العربي الحديث لانطون غطاس كرم 139 .

وموضوعات وأوزانا أحيانا . نقول أحيانا لأن الشعر عند الشعراء السوريين واللبنانيين والعراقيين ظل عموديا في معظمه يلتزم وحدة الوزن والقافية ، ولا يكاد ينصرف عنها إلا في محاولات محدودة المدى والثورة على التقليد كتنويع القوافي في الشعر المقطوعي واصطناع البيت المدمج وربما المزج بين البحور في القليل النادر . وهذه المحاولات بالقياس إلى ما ذكرناه في محاولات شعراء أبولو محاولات قليلة ومترددة .

ان حركات التجديد التي تحدثنا عنها خلال هذه المرحلة الرومانسية في الشعر العربي ووقفنا عند معالمها الكبرَى واشرنا إلى اعلامها من الرواد . ارتبطت بنمطين من الوعي الايديولوجي ، وعكست بهذا الارتباط تيارين رئيسيين .

أما الوعي الأول فهو الوعي القومي الذي اختمر في معركة النضال الوطني ضد الاستعمار بعد اليقظة القومية التي حققها العرب بعد فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية ، وهذا الوعي هو الذي ألقَى بذور الشعور بالذات على مستوَى الفرد ومستوَى الجماعة ، وصاحب نمو الطبقة الوسطى التي وجدت في الفكر الليبرالي الوافد من أوروبا سندها الايديولوجي كما وجدت في الرومانسية الوافدة أيضا من الأدبين الانجليزي والفرنسي ذوقها والتعبير عن نزعتها الفردية .

وأما الوعي الثاني فهو الوعي الاجتماعي الذي تطور فيما بعد إلى وعي اشتراكي ، وقد اختمر هذا الوعي أثر نكبة فلسطين على وجه العموم . وكان بمثابة رد فعل ضد كثير من القوى المتحالفة على ابقاء العالم العربي في إطار التخلف والتبعية والاستغلال . وقامت النزعة الواقعية في الأدب على أساس تغيير المفاهيم التي كانت سائدة في مجال الفكر والأدب . وهكذا ارتبط الوعي الاجتماعي بالثورة على القديم في الأدب العربي باعتبار ، وبالثورة على الجديد في المرحلة الرومانسية باعتبار آخر

وكلا نمطي الوعي دفعا بالشعر العربي خاصة نحو الابتعاد عن القوالب القديمة والنسج التقليدي عبر مراحل تطورية . رأينا معالمها خلال العرض السابق .

غير أنه ينبغي أن نميز في الاتجاه الرومانسي في الشعر الغربي الحديث مرحلتين :

مرحلة المحافظة على القصيدة العربية في أوزانها وقوافيها . وهو ما يمكن نلحظه في حركة (الديوان) التي ظلت على العموم حركة محافظة باستثناء بعض المحاولات المحدودة .

ومرحلة التجديد في التشكيل الموسيقي والتصرف في نظام القافية والتبشير بمرحلة الشعر الحر. ونلحظ ذلك في محاولات عديدة عند شعراء أبولو، ولدى شعراء العراق وسورية ولبنان، وفي بعض قصائد المهجريين التي استغلت طرائق الموشحات وتوزيعها الموسيقي إلى حد بعيد.

كما ينبغي أن نميز في هذا التيار الرومانسي من حيث المضمون بين مستويات متعددة فهناك المضمون الوجداني الذاتي الصريح في البوح بمشاعر الذات وهواجسها وهمومها، وهناك المضمون الفكري الذي يُعقلن التجارب الذاتية والوثبات النفسية الجامعة. ويمنح الشعر أبعادا فكرية تجعل الشاعر صاحب موقف فكري معين. وهناك المضمون العاطفي أو الحدسي الذي يستمد معانيه من الوعي الباطن. ويغرق التجربة عمدا في ضبابية الايحاء والرمز. كما عند الرمزيين أو يجسدها فيما يشبه النحت من الموسيقَى والألفاظ والاخيلة كما عند الجماليين[101]

كما تختلف مواقف الشعراء الرومانسيين العرب من حيث البواعث والخلفيات التي حركتهم، وهنا يجب أن نميز بين رومانسية ذات أصول اجتماعية، عكست فشل الشاعر في الانتماء لواقعه وجعلته يتقوقع حول نفسه ويعتبر ذاته مركز الوجود والتقويم للاشياء. وبين رومانسية ذات أصول فلسفية قوامها الشعور بالعبث الوجودي. واليأس من كل توازن ممكن بين عالمي الواقع والمثال. ثم الهروب أو التعالي عن هذا التناقض والعبث بالاغراق في الحدوس الباطنية أو في التلهي بالفن والجمال باعتبارهما مجال تحقيق الوجود الحقيقي للشاعر. لذلك نلتقي في التيار الرومانسي العام لدَى شعراء العرب فيما بين الحربين العالميتين وإلى حدود منتصف هذا القرن كما رأينا بنزعات رمزية ووجودية وجمالية. بل نزعات رومانسية صوفية. وأخرَى عقلانية.

لقد كانت الحركة الرومانسية أهم تيار تجديدي في الشعر العربي الحديث، فهي التي وصلت التجربة الشعرية بالموضوع الوجداني عند طائفة وجعلت القصيدة الشعرية تأملا صاحيا أو تجارب عاطفية عميقة عند طائفة أخرى. ورفعت قدر الشعر عن مستوَى المدح والهجاء والتلاعب اللفظي والنظم العروضي. وجعلت الشاعر

(101) يفرق الشاعر الناقد ادونيس بين (رومانتيكية) الكآبة، و(رومانتيكية) التألق الشكلي التجميلي. وهذا قريب من تقسيمنا. انظر مقدمة لدراسة الشعر العربي ص 77.

يحقق الشاعرية بمعاناته وتجاربه وفكره ومواقفه أولا ثم بفنه أخيرا . وهي التي أعادت إلى القصيدة وحدتها العضوية والموضوعية وتماسكها باعتبارها تعكس مضمونا ذهنيا أو تجربة عاطفية تؤديها القصيدة ككل . وتحفظ لها بناءها العضوي أو تطورها النفسي بشكل واضح بعد أن كانت هذه القصيدة كومة من الانقاض أو جملة من الخواطر يهيلها الشاعر كما يهال التراب لا يمكن أن يصنع منها أي بناء متماسك . وهي التي جعلت شعراءنا يبحثون عن الموسيقى الشعرية خارج المألوف من البحور العروضية التي أصبحت ترديدا تصب فيه كل العواطف بغير تمييز . بل نبهت هؤلاء الشعراء إلى ما في البحور الخفيفة والمجزوءة والموشحات من طاقات للابداع الجديد .

— 16 —

نصل بعد ذلك إلى حركة التجديد الأخيرة المعروفة بالشعر الحر ، فنتناولها بالاجمال ، وفي نطاقها العام من البيئات الأدبية في العالم العربي كله ، دون اهتمام بمناقشة آراء أصحابها أو تحليل مواقفهم . فلذلك مكانه الخاص من البحث .

لقد كانت حركة الشعر الحر نتيجة طبيعية لكل الحركات السالفة في ميدان التجديد التي ألممنا بها في الفقرات السابقة . فقد مضت تلك الحركات إلى مداها البعيد من التحرر ، وتحطيم القوالب العتيدة للقصيدة العربية ، حين خرجت بها عن وحدة الوزن ووحدة القافية ، بل وعن البحور الخليلية ونظام البيت . وعن أصول الكتابة الشعرية . وجعلت من محاولات المجددين السابقة في نطاق التحرر من الوزن المعتاد والتزام القافية أمرا معتادا ومشروعا بعد أن كان أولئك المجددون يفعلون ذلك في تردد واستحياء . واستطاعت حركة الشعر الحر أن تكسب من الأنصار نقادا وشعراء وكتابا وعامة قراء من أصبحوا يقتنعون بأن الشعر العمودي قد فقد قيمته واستهلكه الابتذال ، فلم يعد صالحا بالمرة لأداء المعاني الجديدة أو لحياة جديدة مهما كان الشاعر عبقريا[102]

ولنا أن نعتبر أن أهم معطيات المحاولات التجديدية السابقة التي قام بها شعراء العشرينيات والثلاثينيات هي ازدياد التوتر لدى الشاعر بين الشكل والمضمون . فقد مر الشعر العربي الحديث بأطوار ثلاثة رئيسية هي :

(102) انظر ما يقوله ناقد كالدكتور محمد النويهي في كتاب : قضية الشعر الجديد ص 93 .

1 — طور تجديد المضمون مع بقاء الشكل . في (الشعر العصري) منذ أخريات القرن التاسع عشر . ولدَى بعض شعراء لبنان خاصة ، ثم عمّ ذلك سائر البيئات .

2 — طور تعديل الشكل العمودي تبعا لمقتضيات الفنون الشعرية المقتبسة كالشعر التمثيلي والقصصي وبعض الغنائي عند خليل مطران وشكري ، والمهجريين ، فظهر الشعر المرسل ، والمقطوعي والموشح ، كما ظهر المزج بين البحور في الشعر التمثيلي خاصة عند شوقي وفريد أبو حديد وأحمد باكثير .

3 — طور تجديد تغير فيه المضمون والشكل معا في محاولات أحمد زكي أبو شادي[103] وبعض شعراء مجلة (أبولو). وعلى أيدي هؤلاء ظهرت محاولات الشعر الحر الأولي .

حدث ذلك قبل انتصاف هذا القرن ، ونما بقوة ملحوظة خلال السنوات القليلة بعد نكبة فلسطين وبعد ثورة مصر سنة 1952 ، حيث نما الانتاج في مجال الشعر الحر في كل من مصر والعراق ولبنان وسورية وباقي البيئات الأدبية الأخرى في الوطن العربي . وسرعان ما اتخذ ذلك شكل صراع جديد بين أنصار الشعر العمودي وأنصار الشعر الحر . واتصلت حلقة هذا الصراع بالصراع السابق بين أنصار الجديد وأنصار القديم ، الذي نتج عن اصطدام الكلاسية بالرومانسية . غير أن الصراع في هذه المرحلة الأخيرة — كما يقول شوقي ضيف — : « لم يقف عند المضمون المأمول للشعر . بل امتد إلى صياغته الموسيقية وما يحسن أن يجري في ايقاعاتها من تعديل وتحوير على أضواء موسيقَى الشعر الغربي ... وكانت القافية الملتزمة في القصيدة أهم هدف صوّب إليه دعاة التجديد سهامهم ، فقد رأوا الشعر اليوناني والروماني لا يعرف نظام القوافي ، ورأوا شكسبير ينظم تمثيلياته من شعر مرسل لا قافية فيه ، فتنادوا : حطموا هذه السدود والاسوار ، بل حطموا هذه القيود والاغلال حتَّى يستطيع الشعراء أن ينفذوا بشعرنا إلى آفاق الشعر القصصي والتمثيلي وينمّوا مضمونه الغنائي الذي يرزح تحت نقرات القوافي وأعبائها الباهظة . واستجاب لندائهم في

(103) من المعلوم أن أبا شادي دعا إلى اعتبار الشاعر حرا في اختيار الشكل الذي تمليه التجربة الشعرية بقطع النظر عما إذا كان ايقاعا وزنيا أو نثريا ، مجلة أبولو 1933/10/1 ص 1228 .

العقد الأول من هذا القرن العشرين عبد الرحمن شكري وجميل صدقي الزهاوي »[104] وحطم الشعراء بالفعل كثيرا من الاغلال والقيود الفنية ، على نحو ما رأينا في الفقرات السابقة عند الشعراء الوجدانيين الذين تأثروا بالنزعة الرومانسية وغيرها من النزعات الفنية المعروفة في الشعر الاوروبي .

ويرى الاستاذ ابراهيم العريض أن الانقلاب الذي تم في حظيرة الشعر العربي الحديث قد جاء بفعل ثلاثة أسباب .

أولها : أن المثقفين العرب وجدوا أن هناك شعرا عند سائر الأمم لا يقل روعة عن الذي يعرفه العرب ، وأن بعض هذه الأمم لا تملك من ناحية قوافيها غير بضع قواف من ثلاث في الاغلب الاعم إلى عشر على أكبر تقدير كالأمة الانجليزية ، ومع ذلك فهي تتفوق في الشعر وتجيد فنونه . وقد تم لها ذلك بالمناوحة بين هذه القوافي المحدودة والتلاعب في عدد تفاعيلها على أشكال ، وأن بعض هذه الأمم لا اعتبار عندها للقافية مطلقا . ولها أيضا شعر جميل بفضل هذا الذي يسمونه جناسا تجانس به في القوالب بين ألفاظها ، سواء أكانت المزاوجة في أواخر الكلم ، كما نأخذ به أو في أوائلها كما يفعلون ، وأن أمما ثالثة لا تقيم من التفاعيل شيئا كالصين ، وهي بعد تجيد الشعر على طريقتها في البيان ، وتعول في اظهار روعته على المقابلة بين مترادفات المعاني أو على ما يعرفه البديعيون عندنا بالطباق . فهذا ما وجده المثقفون من الشعراء .

وثانيها : أن سائر الشعراء قد رأوا أن اللغة العربية قد استنفدت في هذا المجال القول في القوالب المطروقة ، فلم تبق قافية قصدوا استعمالها لم يبلها الشعراء نظما واستعمالا في المعنى نفسه أكثر من ألف سنة ، ولا وزن لم يعارض فيه من سبقهم الذي سبقه ألف مرة ، وارتأوا أيضا — وهم على حق — أن القوالب القديمة جعلت للقول ميسم أهله في ميدانهم الخطابي . وكان بعضهم بنجوة من هذا الميدان فكان صعبا عليهم في حدود هذه القوالب أن يعبروا عن ذوات أنفسهم بالحرية اللازمة . وربما فات هؤلاء أن هذه الصعوبة لا يشكوها غير المقلدين في كل زمان ، أما المبدعون فيشقون لهم طريقا بمناكبهم القوية في الزحام . ثم انهم كانوا يعلمون

(104) شوقي ضيف : فصول في الأدب ونقده ص 47 .

بأن الشعر العربي عاش قصير الانفاس لا يقوى على الملاحم الشعرية وكان المسؤول عندهم هو القافية.

وثالثها: مجيئ فئة ثالثة من المثقفين بالثقافة الغربية الذين لم يحسنوا الاتصال بالتراث الأدبي العربي ولم يتمكنوا من توسيع تأثرهم به فوجدوا في التفاعيل والاوزان والقوافي طلاسم لا يقوون على فك أقفالها، وارتضوا لانفسهم أن ينسجوا على طريقة الشعر الأوروبي. ثم جاء المقلدون الذين لا يحسنون شيئاً من ثقافة عربية أو غربية فقلدوا هؤلاء في نظمهم وطريقتهم[105]

— 17 —

ان تأثر الشعراء، الذين دعوا إلى كل ضروب التجديد التي عرفها شعرنا العربي الحديث، بالشعر الأوروبي ظاهرة تواتر الاقرار بها. ولهذا نرى الدكتور الكفراوي يقول جازما بأن قضية الشعر الحر تبدأ في الشعر الانجليزي على يد الشاعر ايليوت[106] وأن شعراء العرب الذين دعوا إلى الشعر الحر كان لهم ذلك الشاعر الانجليزي نموذجا يحتذون به. ويضيف بأن رجال الشعر الحر عندنا قد تأثروا به بدليل اقبالهم الشديد على ترجمة مؤلفاته[107]

واذن فقد يكون من الضروري الوقوف عند شواهد هذا التأثر لدى شعراء هذه الحركة الجديدة لتصديق هذا الحكم أو تكذيبه. ولابد أن نشير قبل ذلك إلى أن الأدب الانجليزي والأدب الفرنسي قد عرفا حركة الشعر الحر، وأن الأول منهما قد عرف هذه الحركة لدى المدرسة التصويرية[108] خاصة، والتي كانت تضم عددا من كبار الشعراء، واستطاعت أن تخلق اتجاها شعريا جديدا كان من أهدافه الفنية استعمال لغة الكلام في الشعر، والابتعاد عن المجازات المبتذلة والألفاظ البديعية التي تعتبر من قبيل الرواسم (الكليشهات) ودعت إلى ايقاع موسيقي جديد في الشعر،

(105) ابراهيم العريض: الشعر وقضيته في الأدب العربي الحديث ص 75/...
(106) تاريخ الشعر العربي للكفراوي ج 4 (الفصل الرابع) وقد نشر هذا الشاعر مجموعة من قصائده سنة 1917 خرج بها على نظام الشعر القديم.
(107) انظر تاريخ الشعر العربي ج 4/ الفصل الرابع.
(108) انظر مذهب التصويريين في (نقد الشعر) لمحمود الربيعي ص 145/...

يساوق الانفعالات والحالات النفسية للشاعر ، بدلا من نسج النغمات القديمة . ولا يتاح ذلك في رأيهم إلا في الشعر الحر .

ونستطيع بعد هذا التقديم أن ندرك مدَى علاقة ظهور الشعر الحر في الأدب العربي المعاصر ، بالشعر الانجليزي ، ثم علاقة هذا الشعر بالتأثر العميق بشعراء انجليز بأعيانهم ، في مقدمتهم اليوت Eliot ، تأثرا يقول عنه أحد الدارسين انه يبلغ من السعة والعمق ما يقتضي أن يكون موضوعا لبحث ، يتناول ظاهرتين : ظاهرة تأثير اليوت في الشعر العربي الحديث وبخاصة شعراء الحركة الجديدة المعروفة بحركة الشعر الحر . وظاهرة تأثير اليوت في النقد العربي الحديث[109]

وليس من شك في أن هذه الحركة كانت لها دوافعها الايديولوجية ، ومبرراتها الاجتماعية على نحو ما سنرَى ، وكما يقر بذلك طائفة من الشعراء أنفسهم ، وكما أقر بذلك عدد من الدارسين والنقاد[110]

ويمكن تأكيد هذه الظاهرة — بالاضافة إلى ما سنذكره من تأثر أبي شادي بالشعر الانجليزي — بالأمثلة الآتية :

أولا : نظم محمد فريد أبو حديد مسرحية (مقتل سيدنا عثمان)[111] 1927 فقدم لنا من خلالها تجربة رائدة ، كان قد اقتبسها من الشعر الانجليزي ، ولاسيما شعر شكسبير. وفي هذه المسرحية نراه يخلط أو يمزج بين الشعر المرسل (غير المقفي) وبين (الشعر الحر) كما نعرفه لدَى شعراء الخمسينات. فهو في هذه المسرحية يتخلّى عن قسمة البيت إلى شطرين ، ويستخدم التضمين بكثرة ، حيث ينتهي المعنَى في السَّطر الشعري قبل أن ينتهي البيت ، وبذلك يجعل بيتا مرتبطا ببيت واضعا حدا لاستقلال البيت بالمعنَى . ثم سمح لنفسه باستخدام خمس تفعيلات أو سبعا بدلا من ست . وذلك مسايرة للمعنَى الشعري . وهذه التقنيات الفنية كلها مقتبس من

---

(109) المرجع السابق ص 172 .

(110) ربما كان أهم ما كتب في تحليل هذه العلاقة ، ما كتبه محمد النويهي في كتابه (قضية الشعر الجديد) في الباب السادس . وسيعرض البحث لمناقشة أفكاره . وما كتبه الكفراوي في تاريخ الشعر العربي (الجزء الرابع) .

(111) كتبها سنة 1918 .

الشعر الانجليزي[112]

ثانيا : ترجم أحمد علي باكثير رواية (روميو وجوليت)[113] عن الانجليزية فاستخدم البحور التي رآها مناسبة للمضمون والموقف . فجمع بين البحور ووصف نظمه بأنه مزيج من الشعر المرسل المنطلق والشعر الحر . ولاحظ أنه لا يناسب الشعر المرسل من البحور العربية الا البحور التي تتكرر فيها التفعيلة (وهو ما سماه المتأخرون بالبحور الصافية) .

ثم كتب مسرحية (السماء أو أخناتون ونفرتيتي) 1943 فاصطنع فيها تقنيات الشعر (الأبيض) أو المرسل كما قرأه عند شكسبير فجعل الفقرة لا البيت وحدة المعنَى . واستخدم بحر المتدارك وحده ، ولكنه كان يعدد التفعيلة حسب المعنَى لا غير .

ثالثا : نظم الدكتور محمد مصطفَى بدوي شعره الغنائي أحيانا (1946) متأثرا في الأساس بالشاعرين هوبكنز G. Hopkins واليوت T.S.Eliot محاولا أن يحرر الشعر الغنائي من رتابته ، ويجعله أقرب إلى الكلام الحي[114]

وإذا رجعنا إلى تقنيات الشعر الحر في الشعر الانجليزي أمكننا أن نستخلص من بحث موريه[115] أن تقنيات الأوزان الموسيقية في الشعر الحر الانجليزي اتبعت لدَى المجددين إلى حد بعيد ، وان كان مجال تنويع الايقاع في الشعر العربي فسح المجال أمام الشاعر المجدد لاعطاء تشكيلات متعددة للنمط الواحد .

أولها المزج بين البحور : وهو الشكل الأساسي لدى ثلاثة من الشعراء هم الشاعر الاميريكي عزرا باوند Ezra Pound والشاعر الانجليزي ألدينجتون Aldington والشاعرة الاميريكية هيلدا دوليتل Hilda Doolittle[116]

(112) انظر دفاع فريد أبو حديد عما سماه الشعر المرسل في مجلة الرسالة الع 1933/9 ثم مساندة هذه الدعوة بقلم سهير القلماوي في نفس المجلة الع 1933/17 وما ثار من خلاف في هذا الموضوع على صفحات هذه المجلة أثناء ذلك .

(113) نشرها سنة 1946 ـــ وان كان قد كتبها في حدود سنة 1936 .

(114) انظر : حركات التجديد في موسيقَى الشعر الحديث لموريه ص 44/...

(115) حركات التجديد في موسيقَى الشعر العربي الحديث . القاهرة 1969 .

(116) حركات التجديد في الشعر ص 86/85 .

وهذا ما عرف لدَى بعض شعراء التجديد في مصر ، وفي مقدمتهم أبو شادي ، وذلك حين نشر أولى قصائده من هذا النمط في ديوان (الشفق الباكي)[117] ثم تحدث عنه المعارضون باسم (مجمع البحور وملتقى الأوزان) وهاجموه[118] . فرد عليهم أبو شادي بانيا دفاعه على معطيات أجنبية ، أي على ما تحدثت عنه هاريت مونرو Harriet Monro في كتابها (الشعراء وفن الشعر)[119] حيث ناقشت حركة الشعر الحر في امريكا وانجلترا ، واوضحت التقنيات المتبعة فيه . وقد جاء من قصيدة أبي شادي المشار إليها وهي بعنوان (الفنان) ما يلي :

1 — تترجم أسمَى معاني البقاء
— وتثبت بالفن سر الحياة
3 — وكل معنى يرف لديك في الفن حي !
إذا تأملت شيئا قبست منه الجمال ،
وصنته كحبيس في فنك المتلالى
6 — تبث فينا العباده
تبث فينا جلالا لا انقضا له !
8 — أنت المعزى لنا في رزء دنيانا !
فأنت أنت الأمين على الجمال العزيز
وأنت أنت الأمين على نعيم الوجود
11 — وكل ما أنت تحكيه وترسمه هو المسيطر في الدنيا وأخرانا
وما تركت ، قشور نثيرها في الهواء[120]

---

(117) الشفق الباكي . قصيدة (الفنان) ص 535/...

(118) انظر مقالة محمد عوض محمد . الرسالة الع 1933/5 ومقالة محمود البشبيشي الرسالة الع 1933/11 .

(119) Poets ard their art

(120) التقطيع العروضي للنص كما يلي :
1) فعول فعولن فعولن فعول/ فعول فعولن فعولن فعول (متقارب)
3) متفع لن فاعلات/ متفع لن فاعلات (المجتث)
6) متفع لن فاعلاتن/ متفع لن فاعلاتن، فاعلاتن (المجتث)
8) مستفع لن فاعلن/ مستفع لن فاعل (المجتث)
متفع لن فاعلان/ متفع لن فاعلان (المجتث)

ومن هذا النمط قصيدة خليل شيبوب (الشراع) التي جاء فيها :

1 — جلست ذات مساء مرسلا بصري
2 — إلى هذه الآفاق وهي بواسم
3 — وتوقد النار في عزمي وفي فكري
4 — عواطف صدري ، انهن ضوارم
5 — هدأ البحر رحيبا يملأ العين جلالا
6 — وصفا الأفق ومالت شمسه ترنو دلالا
7 — وبدا فيه شراع
8 — كخيال من بعيد يتمشّى
9 — في بساط مائج من نسج عشب
10 — أم حمام لم يجد في الأرض عشا
11 — فهو في خوف ورعب[121]

وهذا النمط من المزج بين البحور لم يلق رواجا ولا نجاحا ، لأنه لم يكن منذ

= 11) متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن/ مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن (البسيط)
متفعلن فعلن مستفعلن فاعلان . (البسيط)

(121) مجلة أبولو . الع/ نونبر 1932 . ص 127
والملحوظ أن ناظمها اعتبرها من الشعر المطلق ، ولكنها كما يدل التقطيع التالي خليط من بحور .
التقطيع العروضي للنص : :
1) متفعلن فعلن مستفعلن فعلن (بسيط)
2) فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن (طويل)
3) متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن (بسيط)
4) فعول مفاعلين فعول مفاعِلُن (طويل)
5) فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن (مجروء رمل)
6) فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن (مجروء رمل)
7) فعلاتن فعلاتن (مشطور الرمل)
8) فعلاتن فاعلاتن فعلاتن (رمل)
9) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل)
10) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل)
11) فاعلاتن ، فاعلاتن (رمل)

البداية ملائما لطبيعة الأوزان العربية ذات الايقاع الكمي المحدد ولا سيما حين تلتقي بحور غير متجانسة الايقاع . فتصدم الاذن . وتفضح التنافر بين الأصوات . وربما كان هذا المزج بين البحور مناسبا في الأعمال الروائية الشعرية . وبهذا نعلل ظهوره في الاثارة الشعرية المسرحية لأنه يتيح للشاعر اصطناع البحور الملائمة لكل موقف . أو لكل شخصية ، أو لكل ذبذبة شعورية أو انفعالية . وقد اصطنع ذلك أحمد شوقي في رواية (قمبير)[122] وكذلك صنع محمد فريد أبو حديد قبله في مسرحية (مقتل سيدنا عثمان) وأحمد باكثير في رواية (روميو وجولييت) المترجمة عن الانجليزية

ولم تخل محاولات هذا النمط من نجاح كما أجد في قصيدة شاكر السياب (في انتظار رسالة) ، التي جاء فيها :

وذكرتها . فبكيت من ألمي
كالماء يصعد من قرار الأرض . نزّ إلى العيون دمي
وتحرقت قطراته المتلاحقات لتستحيل إلى دموع
يخنقنني فأصك أسناني ، فتنقذف الضّلوع
موجا تحطم فوقهن وذاب في العدم
دخان من القلب يصعد
ضباب من الروح يصعد
دخان ضباب
وأنت الخطاف وراء البحار . وأنت انتحاب
ونوح من القلب كالمدّ يصعد
ودمع تجمّد[123]

2 — ثانيها الايقاع الذي يحترم وحدات النظم التقليدي . ولكنه يتصرف فيها من حيث تعداد التفعيلة حسب ضرورة التعبير مع التزام القافية جزئيا حيث تأتي كأصداء متجاوبة ، ولكنها تتغير من مقطع إلى آخر ، ومن سطر إلى آخر بشكل عفوي ، وهو ما شرحته نازك الملائكة في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) 1949

(122) انظر نقد العقاد لهذه الظاهرة في (رواية قمبز في الميزان) . فصول من النقد عند العقاد ص 115/...

(123) انظر قصيدة (في انتظار رسالة) من مجلة الشعر الع يونيو 1964 .

وهو أسلوب قالت عنه الشاعرة « انه ليس خروجا على طريقة (الخليل) ، وانما هو تعديل لها . يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل . فالخليل بن أحمد قد جعل وزن بحر الكامل ... مرتكزا على (متفاعلن) التي اعتاد العرب أن يضعوا ثلاثا منها في كل شطر . وكل ما سنصنع نحن الآن أن نتلاعب بعدد التفاعيل وترتيبها . فتجئ القصيدة من هذا البحر أحيانا كقصيدة (جدران وظلال) وهذا مقطع منها :

وهناك في الأعماق شيء جامد
حجزت بلادته المساء عن النهار
شيء رهيب بارد
خلف الستار
يدعي جدار
أواه ، لو هدم الجدار !

ومزية هذه الطريقة أنها تحرر الشاعر من طغيان الشطرين . ففي البيت ذي التفعيلات الست الثابتة يضطر الشاعر إلى أن يختم الكلام عند التفعيلة السادسة وان كان المعنَى الذي يريده قد انتهَى عند التفعيلة الرابعة . بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء[124]

ونقرأ من هذا النمط معظم الشعر الحر لدى الملتزمين بوحدة التفعيلة في البحور الصافية كالكامل والرجز والمتقارب الهزج . أو من البحور المشابهة لها ، ذات التفاعيل غير المتجاوبة[125] وهي التي تجئ فيها التفعيلة الثالثة في الشطر الواحد مختلفة ، ولكنها في الايقاع مؤتلفة مثل بحر المديد .

فمن ذلك قصيدة صلاح عبد الصبور وهي قائمة على ايقاع بحر (الرمل) مع التصرف الذي أشارت إليه نازك الملائكة ومنها :

جارتي مدت من الشرفة حبلا من نغم

---

(124) نازك الملائكة : شظايا ورماد . المقدمة من 14/13ط/ دار العودة...
(125) نقصد أن هناك بحورا تقوم فيها التفاعيل على التناظر والتجاوب فيما بينها . وهي بحر الطويل والبسيط والخفيف .

نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار
نغم كالنار
نغم يقلع من قلبي السكينة
نغم يورق في نفسي ادغالا حزينة
بيننا يا جارتي بحر عميق
بيننا بحر من العجز رهيب وعميق
وأنا لست بقرصان ولم أركب سفينة(126)

ومن ذلك قصيدة نزار قباني (أغنية إلى مسافرة) ومنها :

تشرين ، يا صديقتي
أغنية كئيبة
أغنية سوداء مثل نفسي الكئيبة
والعطر موجوع على مقاعد الجنينة الجديبه
حتّى العصافير اختفت
فوق حقول الحنطة القريبه
حتّى السنونو أصبحت
في شققنا غريبه
غريبة مثلك يا صديقتي الغريبه
أخبارنا ؟
لا شيء يا صديقتي الحبيبه
نحن هنا
أشقى من الوعود فوق الشفة الكذوبة
أيامنا
تافهة فارغة رتيبه(127)

---

(126) الملاحظ أن الشاعر استعمل بحر الرمل بتصرف واسع ، وذلك بالغاء وحدة البيت عروضيا ، واخضاع الجملة الشعرية لطبيعة المضمون ، بحيث يطول السطر فيبلغ أربع تفعيلات ويقصر فلا يتجاوز التفعيلة الواحدة ، مع الغاء التقفية الا ما كان من ترديد اصداء بعض المقاطع والحروف بعفوية وحرية .

(127) الملاحظ أن الشاعر اعتمد على ايقاع بحر الرجز مع تصرف واسع . وذلك على غرار ـ

3 — ثالثها الايقاع الحر الذي تمليه طبيعة التجربة العاطفية ، وان كان بعضه يقوم أحيانا على ايقاع تفعيلات معينة ولكنه يتحرر فعلا من كل قاعدة مطردة في استعمال التفاعيل نفسها أو التقيد بها : نقرأ نموذجا لهذا الشعر مع مراعاة ترجيع أصداء تقفية متغيرة ، شبه عفوية ، هي ما يوحي إليك بأن الكتابة شعر عند عبد الرحمن جيلي في قصيدته : (أطفال حارتنا زهرة الربيع) ومنها :

حارتنا مخبوءة في حي عابدين
تطاولت بيوتها كأنها قلاع
وسدت الأضواء عن ابنائها الجياع
للنور ، والزهور والحياة .
فاغرورقت في شجوها وشوقها الحزين
نوافذ ، كأنها ضلوع ميتين
وبابها ، عجوز

وفوق عتمة الجدار
صفيحة مغروسة في كومة الغبار
تآكلت حروفها لكنها تضوع
(زهرة الربيع)[128]

وهذا النمط الأخير هو الذي اعتبرته نازك الملائكة نمطا من قصيدة النثر[129]

ومما سبق يعلم مدى تأثير الشعر الانجليزي في شعراء العرب الذين دعوا إلى الشعر الحر أو أخذوا به . فالتقنيات التي ذكرها موريه عن الشعر الانجليزي[130] تنطبق أساسا على الأنماط الثلاثة التي ذكرناها . وتعزى إلى شعراء انجليز بأعيانهم وأسمائهم ، وأشهرهم اليوت T.S. Eliot ولورنس Lowarance وعزرا باوند Bzra Bound

---

— تصرف الشعراء السابقين بالغاء وحدة البيت ونظام الشطرين . ومسايرة الجملة الشعرية مع الارتكاز على ترديد ما يشبه القافية .

(128) انظر تحليل النص موسيقيا في كتاب قضية الشعر الجديد للنويهي ص 178/...

(129) قضايا الشعر المعاصر. ص 182/...

(130) حركات التجديد في موسيقى الشعر. ص 85/...

ولا يهمنا من ذكر هذه التقنيات سوى وجود بصماتها وآثارها في محاولات طائفة من رواد الشعر الحر في المرحلة الأولى منه كما عند أحمد زكي أبو شادي وخليل شيبوب [131]

ويزداد التأثر بالآداب الأوربية قوة عن طريق الانفتاح على الأدب الفرنسي وتياراته في لبنان خاصة ، وفي سورية ، وهو التأثر الذي ظهر في اتجاه خليل مطران ، ثم في شعر خليل شيبوب ، والياس أبو شبكة . وهكذا يمثل خليل شيبوب معبرا من معابر التأثر بالشعر الفرنسي في الشعر العربي الحديث . وهو يعيد تجربة الشعر الحر سنة 1943 فينشر قصيدته (الحديقة الميتة والقصر الباكي)[132] ويقول عنها :

---

(131) يؤكد كمال نشأت في بحثه الجامع عن حركة التجديد في الشعر العربي الحديث تأثر أبي شادي بالأدب الانجليزي وبالشعر خاصة . ابتداء من اطلاعه على محاضرة (برادلي) Bradley A.C. استاذ الشعر بجامعة اكسفورد (1901) إلى انغماسه في التأثر بالشعر الانجليزي ، حتّى في الصياغة التعبيرية . انظر خصائص التفكير بالانجليزية عند أبي شادي ولاسيما صفحات :159 وما بعدها . وإذا رجعنا إلى ديوانه (الشفق الباكي) 1928 فاننا نجد فيه نماذج متعددة للشعر العمودي ، والشعر المرسل ، والشعر المقطوعي ، والشعر المزدوج ، والشعر الحر والموشح . والشعر المنثور . كما نجد فيه مترجمات من الشعر الانجليزي . يثبت فيها الأصل إلى جانب النص المعرب مثل قصيدة الشلال ص 760 . وقصيدة الليل صفحة 1001/...

ونجد في مجلة (أبولو) نماذج من هذه المحاولات لشعراء آخرين ونماذج من ترجمة الشعر الأوروبي على نمط الشعر الحر.

ونجد هذه الآثار واضحة عند الشاعر أحمد زكي أبو شادي في المواقف التالية :

— حين كتب أولى محاولاته في الشعر الحر ، وهي قصيدة (الفنان) التي كتبها لديوانه : (الشفق الباكي) وقال في تقديمه لها : وفي هذه القصيدة التالية مثل لهذا الشعر المرسل مقترنا بنوع آخر يسمّى بالشعر الحر Frée Verse حيث لا يكتفي الشاعر باطلاق القافية بل يجيز أيضا مزج البحور حسب مناسبات التأثير ، وهذا المزج للبحور المتجاورة قد حاوله الشاعر من قبل في النظم المقفي وفي التوشيح وفي الشعر الغنائي على الأخص ..

— حين اقتبس من شعر سوينبرن Swinburne وامتدح عبقريته وضرب لذلك مثلا مسرحيته أتلانتا Atlanta in Galydon وكان هذا الشاعر استعمل فيها المزج بين البحور. وكذلك حين ترجم أبو شادي قصائد متعددة على نفس النمط .

— حين كتب قصيدته (مناظرة وحنان) وقال عنها انها من الشعر المرسل المتنوع أي =

.«كل شطر من هذه القصيدة يرجع إلى بحر من بحور الشعر العربية أو إلى مجزوئه أو مجزؤ مجزوئه. ولم تغفل فيه القافية مطلقا بل بقيت متشابكة أو متلاحقة بحسب النظم. ولقد استنبطت هذه الطريقة بعد جهد. ورأيتها أقرب إلى الشعر الحر والمرسل من سواها...

وقد أشرنا من قبل إلى أن مجلة «أبولو» ظلت تنشر التجارب الشعرية في نطاق الشعر الحر وأن هذه التسمية قد شاعت فيها إلى جانب الشعر المطلق والشعر المرسل. وكانت محاولات بعض الشعراء رائدة في هذا المجال أمثال أبي شادي ظخليل شيبوب ومصطفى بدوي ومحمد منير رمزي وعلي أحمد باكثير ومصطفى السحرتي. أما اللبنانيون فنجد من بينهم الياس أبو شبكة ومن سورية الدكتور علي الناصر[133] ثم تظهر حركة الشعر الحر في العراق سنة 1947 فتعزز هذه الحركة الشائعة في مصر على وجه الخصوص، ولكنها تتميز باتجاه يختلف من حيث التشكيل الموسيقي عن الانماط التي ذكرناها.

– الشعر الحر Frée Verse ومزج فيها بين أوزان بحور الرمل والكامل والمجتث والمديد.

— حين كتب مقالة عن الشعر الفرنسي الحديث، واقتبس من آراء غوستاف كان Gustave Kahn الذي كان من رواد الشعر الحر في فرنسا، وحين كتب يرد على المعارضين للشعر الحر يومئذ مستمدا حججه في معظمها من دعاة الشعر الحر في فرنسا أو في أنجلترا وفي مقدمتهم هاريت مونرو

ولابد من الاشارة أيضا إلى أن الشاعر السوري خليل شيبوب (1891 — 1951) قد قام بتجارب ومحاولات في نطاق الشعر الحر في مجلة (أبولو) على غرار ما عرفه من الشعر الفرنسي، من حيث استغلال البحور التقليدية، ولاسيما في أشكالها المجزوءة ثم استخدام القافية بغير انتظام، وإطلاق اسم الشعر المطلق على هذه الطريقة. ومثال ذلك قصيدته (الشراع) وذكر أخو الشاعر صديق شيبوب أن تاريخ نظم هذه القصيدة هو سنة 1921 فإذا صح ذلك كان خليل شيبوب أول رائد لنظم الشعر الحر من هذا النمط.

(132) انظر حركة التجديد في موسيقى الشعر الحديث ص 108.

(133) انظر الإشارة أو الاحالات لاعمال هؤلاء عند موريه في كتاب (حركات التجديد في موسيقى الشعر صفحات: 103 وما بعدها. وانظر أيضا كتاب مصطفى السحرتي (الشعر العربي المعاصر في ضوء النقد الحديث).

وشعراء العراق أنفسهم شاهد من شواهد التأثر بالشعر الانجليزي . يقول أحمد أبو سعد ، بعد أن تساءل عن دواعي نشأة الشعر الحر : « أظن أن كل من له مشاركة بسيطة في الاطلاع على النظريات الحديثة في الأدب والفنون عند الغربيين ولا سيما الانجليز يعتقد بأن هذا الشعر ان هو الا ثمرة الاطلاع على هذه النظريات وتثقف أصحابه بها . ونتيجة لاقبالهم على قراءة اليوت وايدت سيتويل(*) وايمي لوول(*) وغيرهم من زعماء مدرسة الشعر التصويري . وزعماء الشعر الحر أنفسهم في العراق يعترفون بذلك . ويقرون بأنهم قد تأثروا بشعراء الغرب حتَّى في طريقة كتابة قصائدهم . يقول بدر شاكر السياب : « بين الشعراء الغربيين الذين تأثرت بهم في بداية الأمر شيلي(*) . وكيتس(*) ثم اليوت(*) ثم ايدت(*) سيتويل . وحين أستعرض هذا التاريخ الطويل من التأثر أجد أن أبا تمام وايدت سيتويل هما الغالبان . وحين أراجع انتاجي الشعري لاسيما في مرحلته الأخيرة أجد أثر هذين الشاعرين واضحا . فالطريقة التي أكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة ايدت سيتويل ، ادخال عنصر الثقافة والاستعانة بالاساطير والتاريخ والتضمين » في كتابة الشعر . كما يقول في مكان آخر ، انه قد لاحظ الشعر الانجليزي فوجد أن (الضربة) تقابل التفعيلة . والشطر أو البيت عندهم يختلف عدد تفاعيله ، فجرب ذلك ، واستعمل الابحر ذات التفاعيل الكاملة على أن يختلف عدد التفاعيل من بيت إلى آخر[134]

أما نازك الملائكة فتقرر في مقدمتها لديوانها (شظايا ورماد) أن أسلوبها الطريف في تقفية قصيدتها (الجرح الغاضب) مقتبس مباشرة عن الشاعر الامريكي ادغار ألن بو(*) في قصيدته البديعة Ulalume [135] ويعقد الدكتور احسان عباس فصلا في كتابه (عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث) عارضا فيه أصول مدرسة الشعر التصويري القائمة على استعمال لغة الحديث والتزام الشعر الحر ، والتعبير بالصور ، مقارنا بينها وبين طريقة البياتي مقارنة يكاد يبدو فيها للناظر العجلان أن

(*) انظر فهرس الأعلام .
(134) الشعر والشعراء في العراق أحمد أبو سعد ص 23/22 .
(135) مقدمة ديوان شظايا ورماد ص 18 . ديوان نازك الملائكة ، المجلد الثاني ط/دار العودة 1971 .

البياتي يستمد معالم مذهبه الشعري من مدرسة التصويريين . فهو يحاول أن يجعل الشعر شيئا مشابها للحديث في ألفاظه ونغمته»[136]

جاءت حركة الشعر الحر الرائدة في مصر أو في العراق متأثرة بشكل واضح بحركات التجديد في الشعر الانجليزي والشعر الفرنسي . وكانت هذه الحركة من غرس حركة التجديد السابقة التي ظهرت على يد شعراء أبولو وبعض شعراء لبنان . وتميزت محاولات الشعراء ممن ذكرناهم بأنها اعتمدت على المزج بين البحور المتشابهة ، كما فعل أبو شادي وخليل شيبوب ، فأصبحت الوحدة الأساسية في قصائدهم من هذا النوع هي الجملة الشعرية ، لا البيت ، واختفَى فيها نظام الشطرين ، أما القافية فاما أن تلغَى واما أن تأتي بشكل غير منتظم . وربما اعتمدوا البحور التقليدية مع الغاء القافية في الشعر المرسل . وتميزت حركة الشعر الحر في العراق بالحرص على الايقاع الموسيقي الذي يعتمد وحدة التفعيلة مع الغاء نظام الشطرين أو البيت الشعري . وتنويع القوافي بانتظام[137]

— 18 —

وهنا نبلغ نقطة أساسية تعتبر الخلفية الفكرية والاجتماعية لحركة الشعر الحر ولكل حركة تجديدية عرفها الشعر العربي في هذا العصر .

ذلك أنه يبدو للناظر المتعجل ان حركة الشعر الحر كما ظهر من خلال العرض السابق إن هي إلا ترجيع أَصداء لحركة الشعر الحديث في الآداب الأوروبية ، وترديد نزعاتها وتقليد انماطها . ونحن وان كنا قد حرصنا على اظهار حقيقة التأثر والاقتباس فاننا نحرص بنفس القوة على اظهار حقيقة أخرى توازي الحقيقة السابقة ، وهي ان كل تحول يحدث في مجرى الحياة الأدبية وكل تغيير يطرأ على فنونها وأساليبها في الشعر والنثر لابد من أن يكون من ورائه تطور اجتماعي أو تطور في الوعي الايديولوجي العام ، وان المناخ الاجتماعي المتغير والتطور الفكري الذي يصاحبه أو يقود خطاه يحمل في ثناياه القيم الجديدة التي يبشر بها المجددون في مجال

(136) الشعر والشعراء في العراق . أحمد أبو سعد ص 22/...
(137) انظر : الشعر وقضيته لابراهيم العريض ، حيث عرض المؤلف لذكر أنماط التجارب التي جرَى عليها شعراء العرب للتحرر من قيود القوافي والأوزان ص 87/...

الآداب والفنون ، بحيث لا يتاح لأية حركة تجديدية أن تنتعش أو تزدهر ، بل لا يتاح لها أن تظهر في غير مناخ ايديولوجي يقر سلفا بضرورة التطور وبتطلع أذواق الناس وعقولهم إلى الآفاق التي يرتادها أولئك المجددون.

وكان الشعر العربي الحديث من الظواهر الأدبية التي تؤكد هذه الحقيقة وتخضع لجدليتها ونواميسها . فقد بدأ الشعر في مطلع هذا القرن في مصر وفي غير مصر يتخطَّى بطموح وتحد ، تلك القيم الجمالية التي أقرها التراث الأدبي القديم ، وجاءت الكلاسية الجديدة لتعيد إليها حياتها واستمرارها . وأصبحت عندئذ مقولة ارتباط الشعر بالحياة أو بالنفس الشاعرة مقولة بديهية عند الشعراء والنقاد على حد سواء ، وذلك بفضل المناخ الاجتماعي الذي عادت فيه إلى الفرد مشاعره الذاتية والايمان بحقوقه وكيانه في المجتمع ، وهو المناخ القومي الذي يؤمن بالحرية كقيمة مطلقة لا سبيل إلى تحديدها أو تقييدها . ثم عرف هذا المناخ الاجتماعي العربي تحولا جديدا في مفهوم الحرية في إطار الضرورة الاجتماعية والعدالة الاجتماعية ، فأضيف إلى المقولة السابقة مقولة أخرَى هي ضرورة الالتزام في الأدب ، بحيث يصبح على الشاعر والأديب أن يلتزما تحت ضغط الوعي الاجتماعي السائد بقضايا الانسان العربي والمجتمع العربي كما يتصورها أو يعانيها الشاعر والكاتب.

نعم ، كان شعرنا العربي حتَّى لدَى شعراء المدرسة الكلاسية تعبيرا عن القضايا السياسية والقومية كما عند حافظ ابراهيم وأحمد شوقي وخير الدين الزركلي ومعروف الرصافي . ولكن الوعي الجديد الذي طرأ على المجتمع العربي بعد نكبة فلسطين سنة 1948 والذي تحدثنا عنه سابقا ، قد أعاد النظر أو فرض إعادة النظر في طريقة ارتباط الشعر بالحياة القومية والاجتماعية من وجهتين : وجهة الشكل ووجهة المضمون ، في حين كان أولئك الكلاسيون الجدد لا يرون ضرورة لهذا التغيير. أما من حيث الشكل فان الشاعر المعاصر قد شعر بأنه — وهو أمام ضرورة صوغ تجربته في قوالب كلاسية — انما يواجه قيودا فنية تتوارَى وراءها شخصيته ، وتجف خلالها حيوية مشاعره وعفويتها . وأنه ان خضع لتلك الأصول الكلاسية فسوف لا يقدم لقارئه سوَى جثة هامدة من عواطفه وتجاربه[138] وأما من حيث المضمون فقد

(138) سيأتي تحليل أوسع لمواقف انصار الجديد وانصار القديم في هذا الموضوع.

أصبح الوعي الاجتماعي عند الشاعر يفرض عليه التزاما جديدا لا يقف عند مستوى التوجيه الخطابي والاثارة الجماعية ، وانما يجب أن يصدر عن انتماء فكري ومعاناة حقيقيه فيما يعبر عنه وقد حددنا من قبل طبيعة هذا الوعي الاجتماعي الشامل الذي تطور إلى وعي اشتراكي ثوري يرفض الحلول الجزئية ويجنح نحو التغيير الجذري وأن هذا الوعي تأثر بمفهوم الثورة كما يحددها الفكر الاشتراكي وأن هذا الوعي أخيرا أثر في الحياة الفكرية فرفض أفكارا وقيما اعتبرها من مخلفات الفكر (البرجوازي) أو (الرجعي) وأنشأ قيما وأفكارا أخرى هي وليدة هذا الوعي الجديد

وتوضح الشاعرة نازك الملائكة بطريقة أخرى ارتباط ثورة الشعر الحر بالتطور الاجتماعي قائلة أفتراه من الممكن أن تنشأ حركة في مجتمع ما ويستجيب لها جيل من الناس على مدى عشر سنين دون أن تمتلك جذورا اجتماعية تحتم انبثاقها وتستدعيه ؟ هذه الجذور منها ما هو اجتماعي ومنها ما هو نفساني وتفسرها الشاعرة بأربعة عوامل

أولها نزوع الفرد العربي المعاصر إلى الهروب من الاجواء الرومانتيقية إلى جو من الحقيقة الواقعة الصارمة التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا وتجعل غاية الأدب التعبير لا الجمال والتزويق

وثانيها أن الشاعر الحديث يجب أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري جديد يصب فيه شخصيته التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم

وثالثها استجابته لميل العصر إلى الخروج عن فكرة النموذج المتسق اتساقا تاما ونقصد بالنموذج اتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها

ورابعها اتجاه العصر العام إلى تحكيم المضمون في الشكل كرد فعل مباشر للعصور المظلمة التي غلبت فيها على الشعر القوالب الشكلية والصناعة الفارغة والاشكال التي لا تستجيب لحاجة حيوية فالأسلوب الشعري القديم عروضي الاتجاه يفضل سلامة الشكل على صدق التعبير وكفاءة الانفعال ، ويتمسك

بالقافية الموحدة. ولو على حساب الصور والمعاني التي تملأ نفس الشاعر[139]

وخلاصة ما تقرره نازك الملائكة أن حركة الشعر الحر كانت مقودة بضرورة اجتماعية محضة. والدليل على ذلك —كما ترى— هو فشل مهاجمتها ومحاولة وأدها. ويؤكد هذا الرأي أيضا الدكتور احسان عباس عندما يقول: «ان الاتجاه إلى الشعر الحر وانزال لغة الشعر منزلة الحديث العادي ليس من الضروري أن ينشئهما التقليد، وانما هما يمثلان حاجة تدعو إليها طبيعة الشعر العربي نفسه، واستمراره على ما يشبه القالب الواحد في عصور مختلفة. فإذا سار البياتي في هذا الاتجاه فليس ذلك استيحاء للمؤثرات الأجنبية الخارجية، وانما هو فيما أظن استجابة لدواع نامية في حياتنا الحاضرة —[140]» وهو نفس ما أراد الدكتور النويهي تحليله في كتابه قضية الشعر الجديد[141]

لم يكن بد من أن يطرأ في حياتنا الأدبية وفي اذواقنا وقيمنا الفنية وتطلعاتنا الفكرية ما يوازي هذا التطور الكبير الذي تطبعه النزعة الثورية بطابعها العميق، وهكذا واكبت حركة الشعر الجديد تاريخيا ثورة شاملة في الفكر وفي السياسة والايديولوجيا. وكان الشعر الحديث كما يقول بعض الباحثين ايقاعا لهذه الثورة وتفجيرا لرموزها الحضارية والانسانية. ولذلك كان العنصر الأساسي الذي يطبص الشعر الحر هو الثورة، وقد حققها على الصعيد الشكلي والمضموني كما نرَى[142]
ولا أدل على ذلك من أن يعترف الشعراء أنفسهم بما كان يدفعهم للثورة على الشعر القديم[143]

---

(139) انظر: الشعر والشعراء في العراق لاحمد أبو سعد ص 24. والمؤلف لخص في هذه الفقرة المنسوبة لنازك الملائكة فقرات من مقالة موسعة للشاعرة.
انظرها كاملة في كتابها. قضايا الشعر المعاصر، الفصل الأول.

(140) المرجع السابق ص 23. وانظر كتاب: عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث للدكتور احسان عباس.

(141) انظر: قضية الشعر الجديد: (الشعر الجديد وثورتنا الشاملة) من الباب السادس ص 451/...

(142) انظر: دراسات في الشعر العربي الحديث لانطانيوس ميخائيل (المقدمة)

(143) انظر (تجربتي الشعرية) لعبد الوهاب البياتي ط/ بيروت 1971 ص 21/17 وقصتي مع الشعر لنزار قباني. ط/1973 ص 82/...

وشهادات الشعراء تأتي كلها في سياق تأكيد ظاهرة أحس بها الشعراء المعاصرون هي الشعور برتابة الموسيقَى الشعرية وضرورة تجاوز النموذج في الشعر والاحساس بالذاتية في الابداع إلى الحد الذي يجب أن تتحطم أمامه كل القيود والقواعد . وفي هذا المناخ تغير الشعر العربي المعاصر وتغيرت معه الموضوعات والأفكار والصياغة والموسيقَى .



الفصل العاشر

التجديد في الأساليب والفنون النثرية

— 1 —

لابد من أن نستكمل الصورة التي نريد أن نعطيها عن طبيعة التطور والتجديد اللذين تحققا للأدب العربي الحديث ، وذلك بالوقوف عند ظاهرة التجديد في الأساليب .

وأول ما نود أن نقرره أن التحولات الكبرى في الأساليب انما تأتي نتيجة تحولات حضارية وثقافية ، تخضع فيها اللغة لأنماط من التطور ، لتلائم المفاهيم الجديدة ، والأذواق الجديدة ، والمعاني المستحدثة . فاللغة هي مادة التفكير من حيث تشخيصها للمعاني التي هي مادة الفكر ، فالتطور الثقافي والفكري يصاحبه تطور لغوي لا محالة ، والأساليب الجديدة التي نتحدث عنها هي نتيجة هذه النشأة الثقافية الحديثة ، وصورة هذا المناخ الحضاري الجديد ، وآية ذلك هذا التطور العقلي الذي تحقق للناطقين باللغة العربية من المثقفين الكتاب والأدباء ، باستثناء من ظل منهم مشدودا إلى الثقافة القديمة ، لا يعرف سواها ، فهؤلاء هم الذين يكتبون على طريقة القدماء أو ما يشبه طريقة القدماء .

والشأن في الأساليب أنها صورة للتفكير، وأنماطها أنماط للتصور وترتيب المعاني ومناهج التفكير. وبذلك لا نتصور الانفصام بين الشكل والمضمون في الأثر الأدبي الا من قبيل التجريد والتحليل الذهني المصطنع في مناهج البحث. وقد تنبه من القدماء إلى هذه الحقيقة عبد القاهر الجرجاني الذي ألح الإلحاح كله على توكيد ذلك في أكثر من موطن في كتابه[1] . ومن ذلك قوله : «ان الألفاظ إذا كانت

(1) المقصود كتاب دلائل الاعجاز. للامام عبد القاهر الجرجاني .

أوعية للمعاني فانها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها ، فإذا وجب لمعنَى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق. فأما أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب ، وأن يكون الفكر في النظم الذي يتواصفه البلغاء فكرا في نظم الألفاظ أو أن تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن تجيءُ بالألفاظ على نسقها فباطل من الظن ، ووهم يتخيل إلى من لا يوفي النظر حقه ، وكيف تكون مفكرا في نظم الألفاظ وأنت لا تعقل لها أوصافا وأحوالا ، وإذا عرفتها عرفت أن حقها أن تنظم على وجه كذا[2] وقال في موطن آخر : « وأوضح من هذا كله أن هذا النظم الذي يتواصفه البلغاء وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله صنعة يستعان عليها بالفكرة لا محالة. وإذا كانت مما يستعان عليه بالفكرة ويستخرج بالروية فينبغي أن ينظر في الفكر بماذا تلبس ، أبالمعاني أم بالألفاظ ؟ فأي شيء وجدته تلبس به فكرك من بين المعاني والألفاظ فهو الذي تحدث فيه صنعتك وتقع فيه صياغتك[3]

وهذا الذي أراده الجرجاني وأوضحه في أكثر من موطن وناقش اعتراضات القائلين بما يناقضه[4] هو ما تؤكده الدراسات الحديثة على طريقتها في البحث والنظر والاستدلال.

فالتطور في الأساليب هو التطور في طرائق التصور والادراك والتحليل ، وهو التطور في مجال العلم والمعارف ، وهو التأثير الذي يصيب اللغة في مجال الاصطلاح والمجاز والاقتراض من اللغات الأخرى ، حيث يجتمع ذلك كله فيكسب التعبير صيغا جديدة ، ومن قبيل ذلك ما نلاحظه من لغة خاصة أو أساليب خاصة عند كل طائفة من العلماء. فالفلاسفة لهم أساليبهم ، والعلماء لهم أساليبهم ، وهكذا سائر أهل الاختصاص من كل علم وفن ، تلاحظ ذلك في كتب القدماء وكتب المحدثين ، وهو ما تنبه إليه عامة النقاد والباحثين.

---

(2) المرجع السابق. ص 42. ط. المنار. بتعليق السيد محمد رشيد رضا.
(3) المرجع السابق. ص 41.
(4) انظر مثلا الفصل الذي عقده الجرجاني لاثبات أن الفصاحة والبلاغة هي للمعاني ص 302/... حيث ناقش عددا من القضايا الأدبية وناقش جملة من الاعتراضات تتعلق باللفظ والمعنَى توضيحا لنظريته في النظم الفني.

وأول ما تفتق عنه التطور في أساليب المحدثين ظهر في الصحافة وفي أساليب كتابها من المجددين ، فهؤلاء قصدوا إلى مخاطبة الرأي العام من غير تكلف في اصطناع السجع أو حرص على البديع ، مما كان سائدا آخذا بزمام الأقلام والأذواق ، بل كتبوا من أجل المعني لا من أجل اللفظ ، وتأثروا بقوالب التعبير في اللغات الأوروبية التي تثقفوا بها ، واعتبروا أن الغاية من الأدب هي الوفاء بحاجة الفكر والشعور . ومضت أساليب هؤلاء تزداد انبساطا ومرونة أمام تدفق المعاني والمفاهيم الحديثة ، متأثرة بصور التعبير وأساليبه في الآداب الغربية ، فبعدت بذلك عن المألوف أو المحفوظ من أساليب القدماء . وربما استهانت ببعض الأصول والقواعد المتبعة في احكام العبارة ، فبعدت الشقة بين المجددين وبين المحافظين ، ومنذ نشأ هذا الخلاف واتسع بين المذهبين في الكتابة ، مذهب المجددين ومذهب المحافظين لم يعرف تطور الأساليب الكتابية توقفا ، ولم يتوقف المجددون عن اثراء الأدب العربي بالعطاء المتواصل والابداع المستمر في كل أبواب الفنون الأدبية بين كاتب رصين يرضي هؤلاء وأولئك وكاتب مندفع يسخط طائفة ويرضي أخرَى .

— 2 —

ماذا كانت روافد التأثير ودوافع التطور والتحول في الأساليب الجديدة ؟

لقد كانت هذه الروافد تأتي من ثلاثة مجالات ، أسهم كل منها بقدر معلوم في تطويع العبارة والأسلوب لأنماط من التصور والتفكير لدَى طائفة من الكتاب والشعراء :

أولها المجال الصحافي . فالصحافة هي صاحبة الدور الأول في تطويع الأسلوب العربي الذي كان مثقلا بتقاليد البديع مشدودا إلى قواعد علم المعاني في الفصل والوصل والتقديم والتأخير والذكر والحذف وأساليب معروفة في كل معنَى من المعاني الرئيسية كالخبر والانشاء ، وقد درج الصحافيون الأوائل على احترام الكثير من الأصول وارضاء الذوق القديم فكتبوا أحيانا مسجعين ، وكتبوا في حرص واضح على متانة الأسلوب وجزالة اللفظ ، ولكن طائفة أخرى منهم تحررت من ذلك كله وعمدت إلى الكتابة الواضحة البسيطة ، مقتربة من القارئ ومن لغته اليومية ، ونبذت نهائيا زخرفة التعبير وصناعة الانشاء .

كان للأسلوب الصحافي نمطان من الكتابة . فهو اما أن يكون كتابة خبر . واما أن يكون كتابة مقال . والنوع الأول يكتب في غاية الوجازة أو المساواة والوضوح والدقة . وان كان من الممكن أن يذيل بنوع من التبسط في شرح جوانب الخبر . وأما المقال الصحافي فيكتب على نمط قريب من المقالة الأدبية ، لأن للمقالة فكرة أو خاطرة ذهنية يعمد الكاتب إلى توضيحها من غير منهج محكم ولا منطق دقيق ، لأن غايته منها أن يخاطب قارئه بغير كلفة . ويعرض عليه الفكرة عرضا عاديا . ويستحوذ على ذهنه لفترة قصيرة دون الانتهاء إلى نتيجة حاسمة . وهذه هي طبيعة المقال كما ظهر في الآداب الأوروبية[5]

وقد أوضحنا أن أدبنا العربي انما ازدهر بفضل الصحافة ، لأنها استقطبت الرأي العام وعادت بالأدب إلى أوسع مجالاته وهو الحياة العامة[6] ، وأنه انما ازدهر أيضا لأن الكاتب والشاعر أصبحا عن طريق الصحافة يخاطبان الرأي العام ، ومنه يستمدان القوة والنفوذ ، فتحققت للأدب حريته كما لم تتحقق من قبل . وبذلك ندرك مدى ما يمكن أن تحدثه هذه العوامل من تأثير في تطور الأساليب . وأبرز مظاهر ذلك أن الأدب تحول من كتابة أو متعة للخاصة أو استمرارا لوظيفته القديمة في مخاطبة النخبة والسلطة العليا . تحول من ذلك كله إلى كتابة أو توجيه للعامة ، رغم ما حاوله الكثيرون لمقاومة هذا الاتجاه ، لأنهم اعتبروه تضحية باهظة الثمن تصيب الفن الصحيح أو الأدب العالي بأخطر النكسات . وذلك حين أعلنوا أن الصحافة لا تجني على الأدب ولكن على فنيته ، أو حين رأوا أن الصحافة تستعجل الكاتب الأديب فلا يلتفت في ابداعه وأسلوبه إلى العناصر الجمالية التي هي قوام الأدب الصحيح[7]

وثانيها الترجمة والنقل إلى اللغة العربية من مختلف الآداب الغربية . وهو موضوع كنا تناولناه من قبل في سياق تحليل العوامل المؤثرة في تطور أدبنا الحديث .

---

(5) انظر مستقبل الصحافة في مصر . ص 20

(6) انظر البحث : الفقرة (9) ص 211/...

(7) انظر مقالات الرافعي عن الصحافة وصعاليك الصحافة . وحي القلم ج 3 ص 205 ــ 214 . ومقالات طه حسين . الأدب العربي بين أمسه وغده ، من مشكلات أدبنا الحديث ، الأديب يكتب للخاصة ، وهي على التوالي في (ألوان) ص 5/.. و(خصام ونقد) ص 22/.. و(مجلة الآداب) مايو 1955 .

ونتناوله الآن في سياق تحليل تطور الأساليب واللغة الأدبية بسبب الترجمة نفسها .

ويستوقفنا في عملية الترجمة والنقل عن الآداب الأوروبية ومختلف العلوم والفنون الحديثة تلك المعاناة اللغوية التي عاناها النقلة والتراجمة في تطويع اللغة العربية ، لاستيعاب الثقافة الغربية بنوعيَّة تفكيرها وخصب تراثها وعمق فلسفاتها وآدابها . وهي معاناة كانت تستلزم ما يشبه الاحاطة باللغة العربية ووجوه الامكانات التي تتيح للناقل التصرف في الاشتقاق والمجاز والتعريب لايجاد الأوعية التي تصب فيها المعاني الجديدة . ولم تكن تلك المعاناة لتخلو أحيانا من المغامرة ، والوثب باللغة أحيانا إلى ما وراء الممكن حيث تخترم القاعدة ، ويتجاوز السماع .

والترجمة هي التي شغلت العرب والمجمعيين منذ أكثر من نصف قرن بقضايا المصطلح والتعبير والنحت ، وضروب الاتساع اللغوي ، من أجل سد الحاجة القائمة إلى استيعاب الحضارة الحديثة بكل علومها وفنونها . والتصرف اللغوي بتأثير الترجمة هو الذي شغل طائفة من أنصار العربية بتقويم الألسنة والأقلام أو لغة الجرائد[8] . والترجمة هي التي دفعت الكتاب الكبار إلى خلق لغة جديدة ، والشعراء الرومانسيين الكبار إلى خلق هذه اللغة الشعرية الجديدة بظلالها وأنساقها داخل اللغة العربية للتعبير عن ألوان من الخيال والأحاسيس وظلال الخواطر والأفكار لا عهد للعربية بها من قبل . ويحلل أنطون غطاس كرم هذه التجربة قائلا : « ان هم الأدباء لم ينحصر في العثور على المفردات واستنباطها وانما تعداها إلى التعبير المركب والأداء ككل ، ذلك أن طبقات العواطف ومجالات التصور وزواياه ولطائف الفكر الهاربة لا تماثل في شيء طرق الترسل النموذجي العربي ومضامينه . ولم يكن محيص من خلق لغة في قلب اللغة ، تعين على احتواء هذه الجدائد . وكان من أيسر الحلول وأقربها متناولا أن تنزل الصيغ الغربية مترجمة أو تكاد ، وأن يهتدي في العربية إلى ما هو من معدنها أو إلى ما يراد فيها ، وأن يساق الأداء على نغم رقيق يعادل في اللين مضامينها ، وفي الطبيعة ارسالها ، إلى أن يحل تناغم الحروف المتآلفة محل التأنق

---

(8) يمكن مراجعة مجلات المجامع اللغوية في القاهرة ودمشق وبغداد لمعرفة مدى انشغال الفكر اللغوي عندنا بقضايا الاتساع في اللغة وتطويرها . ويمكن الرجوع إلى كتب ابراهيم اليازجي وشاكر شقير وسليم الجندي في الحملة على لغة الجرائد وتقويمها ، وقد مر بنا ذلك أثناء البحث .

والكلفة المتعملة ، واللفظ القريب محل الغريب ، والانشاد الداخلي محل الزركش البديعي »[9]

ويضيف هذا الباحث إلى ذلك ظاهرة أخرى كانت من أثر الترجمة ، وهي نشوء فنون أدبية في الأدب العربي اقتضت من الأساليب ما يجاري طبيعتها كما هي في الآداب الأوروبية كالقصة والمسرحية والشعر الغنائي . وكان من الطبيعي أن تتخذ الأشكال الغربية مثالا يحتذى بمقتضي قانون الاقتباس . فقد احتفظ في الكثير من المترجمات بالمناخ العام للآثار الأدبية المترجمة ، وكثيرا ما كان يحلو للأدباء أن يضمنوا منثورهم ومنظومهم مقاطع من أدب الغربيين ، بحيث يأتي المقطع المترجم المضمن من طبيعة انتاجهم الموضوع ، وفيه الدليل على أن الأدب المنشود وضعه قد أريد به أن يصاغ من معدن المقتبسات الغربية نفسها ، وأن يركب على ايقاع مساو أو مجار لايقاعها ، ولم يكن بد من الاهتداء إلى نغم تعبيري يعادل النغم الذي خشيع من النص المقتبس أو يماثله لتكون هوية الأدب الموضوع كهوية الأدب المترجم . وهنا يكمن التحول المهم الذي طرأ على الأنماط التعبيرية المتأثرة بهذه النقول[10]

وهناك كاتب آخر لم يقف عند هذا الحد من التحليل بل مضى في طريق التحليل التطبيقي فأورد الأمثلة الكثيرة من التعابير والألفاظ والصيغ التي استحدثت بفعل الترجمة ، واعتبرها دليلا على التغير الجذري الذي أصاب بنية اللغة العربية في العصر الحديث[11]

وثالثها الانفتاح على المناخات الفكرية والعقائدية والفنية بألوان أساليبها، ومناحي تفكيرها ومفاهيمها، أي بلغتها الخاصة كالمسيحية والوجودية والماركسية كأفكار وعقائد، أو كالرومانسية والرمزية كمذاهب فنية أدبية .

وأول ما نلاحظ في هذا المجال التأثير التوراتي والأسلوب الكنسي في أساليب طائفة من الكتاب اللبنانيين والمهجريين. فقد كانت لبنان مركزا هاما من مراكز التأثير المسيحي في الحياة الأدبية. ووجد الكتاب اللبنانيون دواعي التأثر بالتوراة

(9) أنطوان غطاس كرم : مقالة (في الأدب العربي الحديث) مجلد الفكر العربي في مئة سنة ص 192 .

(10) المرجع السابق : ص 193/..

(11) انظر : ثقافتنا في مفترق الطرق ، لويس عوض . ص 168 .

والانجيل والكتابات الكنسية موفورة . بل وجدوا فيها ايقاعا وطرافة ، فمضوا في هذا السبيل إلى المدى الذي كان يلائم نزعاتهم الدينية .

لقد بدأت هذه التأثيرات تمسح الأقلام بطوابعها منذ ظهرت الترجمات الجديدة للعهد القديم ، والتقت بالمترجمات الرومانسية عن الآداب الأوروبية ، وهي بنفسها كانت آثارا يطبعها التأثر بالأسلوب (التوراتي) ، لما كانت تحمله من مفاهيم وتصورات وأساطير وألفاظ التقت مع المسيحية في اتجاه واحد . ووجد الكاتب اللبناني والشاعر الرومانسي اللبناني أنفسهما يمتصان بوعي أو بغير وعي هذه التأثيرات والتصورات والمفاهيم بلغتها الخاصة . ومنذ كتب فرنسيس مراش (غابة الحق)[12] توالى ظهور الانتاج الأدبي للكتاب المسيحيين في لبنان شعرا ونثرا . فضلا عن ترجمة سفر أيوب في (أشعر الشعر)[13] لرزق الله حسون ، وترجمة التوراة لبطرس البستاني[14] ، وآثار ابراهيم الحوراني[15] ، وحنا خباز[16] إلى أن ظهر الأدباء المتمردون على التقليد ، المتأثرون بالأسلوب التوراتي مثل جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة[17] فهؤلاء كانوا أضعف صلة بالتراث الأدبي الاسلامي . وأقرب صلة بالانجيل والتوراة فكتبوا بلغة جديدة استهوت الكثيرين . لأنها حملت إليهم نكهة جديدة وتصورا جديدا لم يألفوه من المجازات والصور والمفاهيم .

يقول عبد الكريم الأشتر وهو يتحدث عن مصادر التكوين الفكري لأدباء الرابطة القلمية : « يجب أن نلاحظ أن هؤلاء الأدباء مسيحيون كلهم ، وأكثرهم موارنة ، وبعضهم من الأرثوذكس . وقد كان للعقيدة الدينية في الشام ، منذ أكثر

---

(12) صدر الكتاب في حلب سنة 1865 . وفي مصر 1292 هو انظر فهرس الاعلام .
(13) نظم فيه سفر أيوب وسفر الجامعة ونشيد الانشاد ومراثي أرمياء . وصدر في بيروت سنة 1870 .
(14) صدر سنة 1848 بمشاركة غالي سميث . وكان البستاني متمكنا من العبرية واليونانية .
(15) انظر عنه فهرس الأعلام . ومن آثاره تفسير التوراة والمواعظ الميلادية .
(16) كان راعيا للكنيسة الانجليزية في فترة من حياته . انظر فهرس الأعلام .
(17) من نماذج النصوص المتأثرة والأسلوب التوراتي أو المسيحي عموما : (غلواء) للشاعر الياس أبو شبكة . وخاصة الفقرة (4) من العهد الثاني والفقرة (1) من العهد الثالث و(عرائس المروج) لجبران خليل جبران وخاصة فصل يوحنا المجنون ص 89/ من المجموعة الكاملة مج 1 و(مرداد) لميخائيل نعيمة .

من نصف قرن شأنها في توجيه مقدرات الفرد وصياغة شخصيته واختيار ألوان ثقافته . فليس غريبا اذن أن ينشأ هؤلاء الأدباء نشأة مسيحية ، يكون الكتاب المقدس فيها هو الحقيقة الأولى في حياتهم . فإذا أحسوا بالحاجة إلى أن ينظروا في الحياة ومعانيها فعلوا ذلك على ضوء ما تعلموا من حقائق هذا الكتاب ، وقد كان غاية ما استطاعوا في المهجر أن يجعلوا من بعض الحقائق رموزا ، وأن يصلوا بين الانجيل والثقافات الدينية الشرقية التي يمكن أن تعد منابع وأصولا لحقائق الانجيل »[18] وقد أكد ذلك أيضا أنطوان غطاس كرم في دراسته عن الأدب العربي الحديث[19] عندما لاحظ أن أسلوبا أدبيا لا عهد به للأدب العربي من قبل قد أخذ ينمو ويترعرع في مهد الكنيسة . متأثرا بالأسلوب التوراتي . يساعد على نموه بعد أصحابه عن الأسلوب البياني العربي . وعن أصول البلاغة العربية ، وقد نشأ هذا الأسلوب عقب ترجمة التوراة إلى اللغة العربية في القرن الماضي ، ثم امتد تأثير التوراة ولغة الكنيسيين إلى المجال الأدبي . فأخذ الأدباء والكتاب والشعراء يستمدون بعض صورهم وتفكيرهم في حقائق الموت والحياة من ينبوعها . ويصوغون قسما من كلامهم من لغتها . ثم لاحظ أخيرا أن الأدب الحديث — وهو يقصد الأدب اللبناني — قد تأثر في بعض روافده بالمسيحية وبالرومانسية الغربية . التي كانت من بعض الوجوه ذات طابع مسيحي . فتعزز الطابع التوراتي من الرافدين معا ، وأضفى على الأدب العربي هذه المسحة الرومانسية الطريفة عند كتاب أمثال جبران وميخائيل نعيمة والآنسة مي . وشعراء أمثال الياس أبو شبكة . بل أصبح العالم الميثولوجي المسيحي مصدر إلهام ورموز للشعر المعاصر[20]

وعلى نحو من هذا التأثير نستطيع أن نلاحظ أيضا ظواهر أخرى من التأثر أحدثتها المذاهب الأدبية كالرومانسية والرمزية مثلا ، إذ تركت بصماتها في أسلوب الكتاب والشعراء . ونستطيع أن ندرك ذلك مثلا في احتفال الكتاب والشعراء الرومانسيين بالصورة التعبيرية ، وبالتركيز على قوة الخيال . وباستلهام الطبيعة ، كما

---

(18) الدكتور عبد الكريم الأشتر : النثر المهجري ص 24 ، 25 .
(19) الفكر العربي في مئة سنة : ص 183/...
(20) انظر المرجع السابق : ص 190/.. وانظر : حملة محمود محمد شاكر على بعض مظاهر التأثر بمفاهيم المسيحية في الأدب المعاصر. أباطيل واسمار ص 206/..

ندرك ما يشبه ذلك في اهتمام الشعراء المعاصرين بالرمز والأسطورة كعنصرين أساسيين في التعبير الشعري[21]

ومن الضروري أن نذكر هنا بأن أدباءنا وشعراءنا عندما اتصلوا بالآداب الأوروبية كانت هذه الآداب قد عرفت وثبات عظيمة نهض بها شعراء كبار، كسّروا قيود الكلاسية وحطموا الأطر الشعرية التقليدية وتجاوزوا الامكانات اللغوية العادية من رومانسيين ورمزيين وسرياليين. كان هؤلاء قد خلقوا لغة جديدة للشعر قوامها الايحاء والايقاع. ونادوا تارة بالشعر المحض وتارة بالشعر المطلق، وأعلنوا أن الشعر الجديد يحتاج إلى لغة جديدة وايقاع جديد، وبذلك عادوا للتركيز على الصياغة الفنية. على نحو يصبح فيه الشكل الفني هو الغاية الأولى من الشعر، وبذلك أصبح أسلوب الشعر الجديد في الآداب الأوروبية يأبى على المضمون أن يكون له وجوده المتماسك وقيمته الذاتية. انه لا يكف عن البحث عن اللغة الجديدة، ويعيش في صراع متصل بين مطامحه المتطرفة وبلن مضموناته المتجددة يقول أراكون Louis Aragon في مقدمة ديوانه (عيون إلزا)
Les yeux d'Elza

ان الشعر لا يوجد إلا بفضل الخلق الجديد المستمر للغة. وذلك بتحطيم النسق اللغوي، وتكسير قواعده وتغيير ترتيبه المعتاد في الكلام. والشاعر (ييس) يقول: «ليس لي لغة، فكل ما أملكه لا يزيد عن مجموعة من الصور والتشبيهات والرموز». وسان جون بيرس يتحدث عن التركيب اللغوي لديه فيشبهه بالبرق والصاعقة. وكأنما يتفقون جميعا على أن هذه اللغة الجديدة لن تقوم لها قائمة حتّى تحطم اللغة القديمة وتكسر قواعدها المألوفة، وتحل التنافر والتعارض والغرابة محل التجانس والتناسق والنظام[22]

كان هذا الأدب الثائر المغامر مما يقرؤه أدباؤنا وشعراؤنا الذين تأثروا بالآداب الأوروبية ونقلوا مذاهبها الأدبية ورددوا أصداءها. أما الأدب الفرنسي فكان يجد سبيله إلى التأثير في الأدب العربي عن طريق أدباء وشعراء لبنان بالدرجة الأولى،

(21) انظر دور الرمز والأسطورة في الأسلوب الشعري المعاصر عند الدكتور عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر ص 195/..

(22) انظر: ثورة الشعر الحديث للدكتور عبد الغفار مكاوي ج 243/1، وانظر: فهرس الأعلام.

فهؤلاء قد أوغلوا في الثقافة الفرنسية ، ونقلوا مذاهبها ، بعد الحرب العالمية الأولى . بعد أن ضعفت الصلة بينهم وبين الأدب العربي القديم . فتنادوا بالتجديد وحملوا على التقليد . وهذا ما هاج المحافظين ، فرموا خصومهم من هؤلاء الغلاة بضعف الصياغة والسعي في طلب الألفاظ وغموض المعنَى مجاراة للشعراء الغربيين[23]

وقد بلغ التيار الرمزي مداه في التأثير خلال العشرينيات من هذا القرن في لبنان ، فظهر الشعراء الرمزيون الرواد ، وظهرت دواوينهم بهذا الأسلوب الشعري الغامض الموحي . وحفلت المجلات اللبنانية يومئذ بالترجمة للأدب الرمزي[24]

وأما الأدب الانجليزي فكان يجد سبيله إلى التأثير في الأدب العربي عن طريق أدباء وشعراء مصر بالدرجة الأولى . وقد سبق أن أوردنا اعتراف العقاد وهو يتحدث عن شعراء مدرسته وجيله قائلا : « فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث . فهي مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف الأدب الفرنسي ، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر . وهي على ايغالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والاسبان واليونان واللاتين الأقدمين » ويختم اعترافه قائلا : « والواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الانجليزي . ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه ... ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزي الامريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز ، أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجوت ستوارت ميل وشلي وبيرون وورد زورث ... ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة برونج وشيشون وأمرسون ولونجلفو وبو وويتمان وهاردي وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة . وقد سرَى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين

---

(23) انظر الرمزية والأدب العربي الحديث لانطون غطاس كرم ص 114 . وأدباء العرب لبطرس البستاني ج 158/3...

(24) المرجع السابق ص 115 . والاحالات على مختلف المجلات المهتمة بالترجمة في نفس المصدر .

الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه »[25]

ونحن نفهم من هذا التأثر ومن معنَى سريان روح العصر أكثر مما يعنيه اقتباس معاني الشعر وموضوعاته والاحتفال بالتجربة الشعرية . لأننا ندرك أن هذا التأثر انتقل بطرائقه في التصوير وبأنماطه في الأساليب الشعرية ويؤكد ذلك أن نقد المحافظين لطرائق التجديد عند هؤلاء الشعراء ارتكزت على اهمال هؤلاء الشعراء للأسلوب الجزل الناصع ولانساق الصورة الشعرية كما تتجلّى في التراث الأدبي الأصيل .

تلك هي الروافد الأساسية الكبرى التي حققت التحول في الأساليب العربية الحديثة من طريقة البيان العربي المعتاد في طرائق الكتاب القدماء والشعراء القدامَى إلى طرائق جديدة لا عهد للعربية بها في النظم والنثر . وكلها يتصل بالثقافة الغربية وطرائق التعبير في آدابها الحديثة بوجه من الوجوه . فالترجمة والصحافة ساعدتا على إسقاط الحواجز بين الفكر العربي والفكر الاوروبي، والمذاهب الأدبية والفلسفية والفنية ومناهج العلوم الانسانية والمعارف الغربية عملت على تجاوز الصور التقليدية وطرائق التفكير القديم ، وفتحت أمام الكتاب والشعراء خاصة افاقا لا حدلها ، حملتهم على المغامرة في دروب التأمل والابداع ، ولم يكن ذلك ممكنا بالأسلوب القديم ولا باللغة القديمة . وليس ماا يجوز تجاهله هنا تلك المقومات الشخصية التي تدخل في تكوين عبقريات هؤلاء المجددين من الشعراء والكتاب . من مواهب وملكات ، ولكنها متأثرة بهذه العوامل التي وقفنا عليها ، وان كان بعضهم قد وقف منها موقف المقلد المنقاد . ووقف بعضهم منها موقف المستنير المستفيد . الذي لم يعطل حاسته الفنية في التمييز بين ما يصلح وما لا يصلح لأدب أمته من ضروب الاقتباس والتأثر . وهؤلاء هم الذين حافظوا على رونق الأسلوب العربي مع اغنائه بالمعطيات المناسبة من صور الأداء في الآداب الأوروبية الحديثة .

— 3 —

وإذا كانت الصحافة — كما قلنا من قبل — هي التي عادت بالكتابة الأدبية إلى

(25) عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص 191 وانظر عن هؤلاء فهرس الاعلام .

أصالتها من حيث كونها خلصتها من التصنع والزخرف ورجعت بها إلى الوضوح ودقة التعبير وطوعتها من جديد للتعبير السمح عن خطرات التفكير ومشاعر الوجدان فان المقالة هي التي شخصت هذا التطور أكثر من سواها أو قبل سواها من الفنون الأدبية الأخرى. ولذلك لا نجد مندوحة عن اعتبار فن المقالة على النحو الجديد شكلا مستحدثا اقتضته الصحافة، واقتضاه التطور الفكري والأدبي حين تحول الأدب من ميدانه التقليدي في مجال الكتابة الديوانية والاخوانيات وفن الترسل إلى ميدان جديد ورحب هو التعبير عن حياة المجتمع والالتزام بقضاياه. لم يكن للكاتب خيار أمام هذا الالتزام الذي يربط الأدب بالحياة، سواء كتب الكاتب عن ذاته وهو فرد من المجتمع أو كتب عن مجتمعه وهو مرآة ذاته.

لذلك كان رواد فن المقالة هم أصحاب الصحف الأولى في البلاد العربية في فترة الانبعاث. وهم أيضا رواد الاصلاح الديني والاجتماعي والسياسي ولا يجوز تجاهل تأثير هؤلاء وأولئك في تطور فن المقالة. بل في تخليص الكتابة العربية من قيود السجع والركاكة والنزعة الانشائية المفتعلة. ونضرب المثل على ذلك بأمرين:

أولهما أن رواد الاصلاح السياسي هم الذين شعروا بما يمكن أن تنهض به الصحافة في العالم العربي من حيث نشر الوعي الديني والقومي، وما يمكن أن تنهض به في نقد الأوضاع الفاسدة وتقويض نفوذ الحكام المتسلطين الفاسدين. فمحمد عبده وأديب اسحاق وعبد الله النديم هم تلاميذ جمال الدين الأفغاني. وجمال الدين الافغاني هو الذي أوعز إليهم بانشاء الصحف وانتقد هبوط الأساليب وانحطاطها في درك التصنع والبعد عن الحياة الاجتماعية[27] وجاء بعدهم رعيل آخر من الزعماء السياسيين وقادة الفكر أمثال الشيخ علي يوسف ومصطفى كامل وعبد العزيز جاويش وأحمد لطفي السيد كانوا مدارس سياسية وفكرية ظاهرت الحركة الأدبية وعززت جانب المجددين فيها.

وثانيهما أن ازدهار الصحافة كان نتيجة نمو الحركات السياسية والاصلاحية واستعلاء الوعي القومي من ناحية والوعي الديني من ناحية أخرى. فأصبحت الصحف منابر لتلك الحركات والمنظمات التي تمثل مختلف الدعوات والمواقف

(27) انظر: مستقبل الصحافة في مصر للدكتور عبد اللطيف حمزة. ص 30، وأيضا: نشأة النثر الحديث لعمر الدسوقي ص 60.

الايديولوجية . وكان القصد عند هؤلاء وأولئك التأثير في الرأي العام والتعبير عن قضاياه . وبذلك يكون ظهور فن المقالة نتيجة من نتائج هذه العوامل كلها ، من ظهور الصحافة . وظهور الرأي العام ، وظهور الحركات السياسية والاصلاحية . فعاد الأدب إلى الحياة مرة أخرى يعبر عن قضاياها ومنازعها

وقد سبق القول أن بداية النهضة الأدبية كانت من حظ بلاد الشام على نحو أقوى مما ظهر في مصر أول الأمر . وأن الصحافة سورية النشأة . وأن هذه الصحافة على ما بلغت من قوة الأيد وشدة الاسر في مصر بعد ذلك لم تستطع أن تسبق الصحافة السورية ولا أن تتفوق عليها في مرحلة الانبعاث[28] وربما لم يكن في أية بيئة أدبية في الوطن العربي من عاصر أحمد فارس الشدياق (1805 ـ 1887) وضاهاه في قوة أسلوبه وبساطته أحيانا عندما يكتب المقالة الصحفية ، بينما كان الكثيرون من معاصريه ما يزالون يحجلون في أغلال السجع وسلاسل الصناعة[29]

هذه المعطيات كلها تفضي إلى نتيجة واضحة وهي أن فن المقالة الأدبية قد ظهر على يد كتاب من بلاد الشام في سورية أو لبنان ممن كانوا أسبق إلى انشاء الصحف والمجلات . ويدخل ضمن هؤلاء كتاب المدرسة السورية (المتمصرة) الذين أنشأوا صحفهم في مصر . أو انتقلوا إلى مصر لمواصلة النشاط الصحافي والأدبي بجهد ملحوظ[30] ويكفي أن يعترف الدكتور عبد اللطيف حمزة في دراسته عن أدب المقالة الصحفية بأنه يقولها صريحة لا التواء فيها . وهي :

« انه لولا رفاعة الطهطاوي وظهوره على رأس النهضة المصرية رائدا فيها لحركة الصحافة ورائدا فيها لحركة الثقافة لقلنا بلا تردد أو خوف أنه لا محل للموازنة بين الصحافتين المصرية والسورية ، فقد كانت هذه الأخيرة بلا ريب أقرب إلى

(28) ذكر ذلك طه حسين في العقد الثالث من هذا القرن . انظر كتابه (حافظ وشوقي) .

(29) انظر : أدب المقالة الصحفية ج 196/1 . وانظر : أحمد فارس الشدياق للدكتور محمد أحمد خلف الله ص 169 . ومن المعلوم أن الشدياق جرب الكتابة المتحررة عن قصد كما جرب الكتابة المصنعة عن قصد أيضا .

(30) انظر عن أثر المدرسة المتمصرة في الصحافة الأدبية كتاب (فن المقالة) للدكتور محمد يوسف نجم ص 73/... وانظر للمقارنة بين البيئتين مصر والشام من حيث صدور الصحف فهرس الدوريات العربية .

الصحافة الحديثة في أسلوبها وتنوع موضوعاتها وغنَى مادتها من الصحافة المصرية في كل هذه الخصال »[31]

أما في بداية هذا القرن فيتاح لمصر من أسباب النهضة الفكرية والأدبية ما لم يتح للبيئات الأخرى ، فتنتقل إليها مقاليد الريادة في التجديد والاحياء والاتصال بالفكر الأوروبي ونشر التراث العربي . وتنشأ الجامعة المصرية وتظهر الاحزاب وتزداد الصحف عددا وتمضي النهضة القومية إلى مداها فتتحرر مصر في أعقاب الحرب العالمية الأولى وتأخذ استقلالها وتظهر فيها المؤسسات الدستورية . وتتصارع الاحزاب وتتنافس في الوصول إلى الحكم ، وتنهض الصحافة بدورها في الدعاية واستقطاب الرأي العام . ويفيد الأدب من هذه الحركة غني وخصبا كما أوضحنا من قبل . وتظهر المجلات الكبرَى التي جذبت كل الأقلام المرموقة في العالم العربي كالهلال والمقتطف والبيان والبلاغ الأسبوعي والسياسة الأسبوعية وأبولو والرسالة ومنبر الشرق والثقافة والزهراء والعصور[32] وفي هذه المجلات ظهرت المقالة الأدبية بكل ألوانها وصورها الفنية ومناهجها وأساليبها المتعددة . ولا تلبث البيئات الأدبية الأخرَى مثل سورية ولبنان والعراق أن تلتحق تباعا بركب النهضات القومية نتيجة نمو الطبقة الوسطَى واتساع دائرة المتعلمين وظهور الاحزاب السياسية التي تتخذ من الصحف منابر للدعوة والتوجيه وتحتضن الأدباء المنتمين إليها كي يتحدثوا إلى الرأي العام في ميادين الفكر والسياسة والاجتماع . ويكفي أن نشير إلى الأرقام التي ذكرها شاكر مصطفَى عن الصحف التي ظهرت في سورية فيما بين سنتي 1920 ــ 1939 . فقد ذكر ما يزيد عن ثلاثمائة وخمس وسبعين جريدة كان يصدر نصفها في دمشق ، وحوالي الثلث في حلب . بالرغم من أن هذه الصحف لم يعش معظمها طويلا وبرغم مقاومتها المستميتة لقلم الرقابة الاستعمارية فقد نهضت برسالتها الأدبية والفكرية ، وتكونت فيها الاقلام الجديدة[33]

هذه الحياة الأدبية القومية النامية التي عرفتها البيئات العربية كلها بين الحرب

---

(31) الدكتور عبد اللطيف حمزة : أدب المقالة الصحفية ج 212/1 .

(32) انظر : فهرس الدوريات والمجلات بآخر البحث .

(33) انظر : القصة في سورية لشاكر مصطفَى ص 226 وما بعدها . وانظر أيضا : فهرس الدوريات العربية لمحمود اسماعيل عبد الله .

العالمية الأولى والحرب الثانية ، والتي استمرت في النمو والازدهار فيما بعد ذلك كان قوامها نشر الانتاج الأدبي بكل فنونه من شعر وقصة ورواية ومسرحية ومقالة وترجمة ونقد ومذكرات ورسائل وتاريخ وتراجم وسير ودراسات . ولكن أغزرها على الاطلاق هو فن المقالة ، لأنها كانت النوع الأدبي الذي يغذي الصحف العربية ، ما يصدر منها يوميا أو يصدر أسبوعيا أو شهريا ، ولذلك اعتبرها بعضهم أحد الفنون الثلاثة التي استقطبت أدبنا الحديث ، وهي القصيدة والقصة والمقالة(34) ويكفي أن نلحظ أن كبار أدباء العرب وكتابهم في العصر الحديث هم بالدرجة الأولى كتاب مقالة ، ومن بينهم من لا نعرف له سوَى هذا الفن الأدبي .

تنوعت المقالات الأدبية على يد كبار كتابها في سورية ومصر ولبنان ، فأصبحت فنا أدبيا متنوع المناهج والأساليب ، بحيث تتميز المقالة الموضوعية فيها عن المقالة الذاتية . فالمقالة الموضوعية تقوم على مقدمة وهيكل منطقي واستنتاج ، مع تركيز واضح على فكرة محددة . والمقالة الذاتية تعبر عن تجارب عاطفية أو تأملات وخطرات تلتحم فيها العناصر الفكرية بالعاطفية فتقترب من الموضوعية عند طائفة ومن الشعر المنثور عند طائفة أخرى ، وتتخذ شكل مقالة قصصية عند طائفة ثالثة . وفي إطار هذا التقسيم نفسه تتنوع الأساليب ، فنرَى طائفة من كتابها يجنحون نحو التصوير والغلو في العناية بالبيان وأناقة التعبير بينما تجنح طائفة أخرى نحو البساطة والتعبير العفوي متأثرة بأساليب المقالة عند الغربيين(35) فمن الكتاب من يعتبر الكتابة فنا يقوم على الامتاع بضروب الوشي الانشائي والخيال البديع والتصوير المفتن ، ومنهم من يعتبر الكتابة فن أداء الفكرة والبوح بما في النفس دون تكلف ولا تصنع . ومنهم من يستلهم الأسلوب القديم في نسجه وألفاظه وقوالبه أمثال البشرى والرافعي وأرسلان والنشاشيبي ، ومنهم من يستلهم الأدب الحديث عند الغربيين في صوره وأخيلته وقوالب تعبيره(36)

ونعزو هذا التنوع في فن المقالة وفي أساليبها إلى نفس الأسباب التي نعزو إليها

(34) انظر : معالم الأدب العربي المعاصر لأنور الجندي ص 134 .

(35) انظر شروط المقالة الأدبية في ضوء النقد الأوروبي عند الدكتور محمد زكي نجيب محمود في كتابه جنة العبيط أو أدب المقالة .

(36) انظر اعترافات شفيق جبري في كتابه (أنا والنثر) ص 30/... فهي نموذج لمعاناة طائفة كبيرة من الكتاب المعاصرين .

تنوع الأشكال الأدبية الجديدة . تلك التي جاءت معبرة عن وعي جديد ، ونظرة جديدة إلى الحياة . وفهم جديد لعلاقة الأدب بالحياة ، ولوظيفة الأدب في المجتمع[37] كما نستطيع أن نعزو تواجد أنماط المقالة الأدبية إلى طبيعة المرحلة التاريخية التي عرفها أدبنا الحديث وما زخرت به من تيارات فكرية وايديولوجية . فنلاحظ أن انصار القديم كانوا جميعا على سمت واحد من كتابة المقالة ، فهم الذين طغت في أقلامهم نزعة البيان وقوة النسج في التعبير ، ومراعاة أصول اللغة ، واطراح الثقل والركاكة . فكانت أساليبهم درجات في القوة والمتانة والغموض أحيانا . أما أنصار الجديد فكانوا يجنحون نحو البساطة والوضوح والتركيز على الفكرة ، واطراح الأناقة الأسلوبية . وتتسع الهوة بين طرائق هؤلاء بحيث يبدو واضحا أن عناية الطائفة الأولى ترتكز على الشكل وأن عناية الطائفة الثانية ترتكز على المضمون . وتفترق الطائفتان حول اعتبار اللغة وسيلة أو غاية في حد ذاتها .

---

(37) لم نرد أن نخرج بالبحث هنا عن مساره اللاحب . بالتعريج على جوانب هامشية ، كأن نتحدث عن الفنون النثرية كلها في أدبنا الحديث ، وإنما اقتصرنا على فن المقالة باعتباره يعكس جملة الخصائص الأسلوبية الجديدة . ومن المعلوم أن أهم الفنون المستحدثة في أدبنا الحديث هو فن القصة والرواية ثم المسرحية شعرية ونثرية ، ولابد من التأكيد بأن هذه الفنون ظهرت نتيجة تأثرنا بالآداب الغربية من ناحية ، ونتيجة للتطور الفكري والاجتماعي الذي أتاح المجال لتأصيل هذه الفنون من ناحية ثانية ، ولانجاحها ونموها ولاكتساحها ميدان الابداع بالدرجة الأولى . ويكفي أن نذكر هنا أن الفن الروائي كان ينتظر تحرر المرأة واندماجها في الحياة الاجتماعية وقبول الجمهور القارئ لطبيعة تفاعلها الحر مع الرجل ، حتّى في التعبير عن نفسها ، في مغامرة البحث عن الحب والتكامل مع الجنس الآخر ، أو على الأقل قبول تصوير هذا العالم المسدود . ونقصد أن الواقع الاجتماعي في ظل الوعي الديني كان في تصور الناس مجرًى زمنيا دائريا يسير بالمجتمع في خط أزلي لا ارادة للانسان فيه ، ولا قدرة له على تغييره ، بل لا قدرة حتّى للفكر في أن يغوص في جوهره لتعليل أسبابه بغير الأسباب الميتافيزقية . ومن ثم فلا مجال أمام الفكر لكشف أي عنصر جديد ، فضلا عن أن يعتقد أن التاريخ الانساني متحرك بقوانين الصراع بين أفراد المجتمع لتحقيق مصير أفضل بالنسبة للطبقات المستضعفة . ومع الأفكار الجديدة والتطور الاجتماعي الجديد الذي ظهر بسبب الهياكل الاقتصادية الجديدة وظهور الوعي القومي أخذت آراء الناس تستقبل وعيا جديدا أو تصورا جديدا عن حقوق الانسان أو حقوق الفرد في المجتمع وقدرته على القيام بالدور الحاسم في سبيل تغيير الواقع المعيش . وفي هذا المناخ اكتملت عناصر الابداع الروائي .

كما نستطيع أن نلحظ أن فن المقالة تأثر بالوعي الايديولوجي لدى كل طائفة من كتابها ، فالذين كتبوا المقالة الأدبية والنقدية من أصحاب الوعي الديني جنحوا إلى التعبير عن القيم الروحية وترديد المفاهيم الدينية مع التأثر الواضح بالتراث الأدبي القديم أسلوبا ومضمونا . حتى لنلاحظ أن الجملة القرآنية واضحة عند طائفة أخرى . مثلما نجد الجملة (الانجيلية) واضحة ضد طائفة إلى جانبها الجملة الماركسية أيضا تبسط سلطانها في الوقت الحاضر .

لقد حققت المقالة ارتباط الأدب بالواقع الاجتماعي والسياسي والايديولوجي إلى أبعد حد في الأدب العربي ، في كل قطر من أقطار البلاد العربية ، فكانت المقالة منذ الانبعاث إلى اليوم الشكل الأدبي الرئيسي الذي استوعب كل مشاغل الفكر العربي . وهذا الارتباط والالتحام بالواقع جعل المقالة مرنة متطورة مشدودة إلى كل العوامل المؤثرة في الأدب العربي الحديث . وكان من أثر ذلك على الأخص تطور أساليب التحرير والكتابة تطورا جذريا بالقياس إلى ما كانت عليه الكتابات الأدبية من قبل ، وأصبحنا نلمس تطور هذه الأساليب بين جيل وجيل من الكتاب منذ عصر الانبعاث إلى اليوم فضلا عن التطور المحسوس بين أساليب أنصار القديم وأنصار الجديد على نحو ما هو معروف .

الفصل الحادي عشر

القديم والجديد في مجال الدراسة والنقد

— 1 —

لقد كانت الحياة الأدبية في الفترة التي نبحث فيها ، وهي النصف الأول من القرن العشرين أكثر خصبا وتنوعا وأدل على حقيقة النهضة الفكرية والأدبية والقومية من أي فترة أخرى سابقة ، وكان العالم العربي يعيش هذه النهضة بوجدانه وفكره وتطلعاته وأنماط وعيه . فمن الطبيعي أن تأتي الحركة النقدية بقدر هذا الخصب والتنوع والوعي ، وأن تتأثر بذلك القلق الفكري والنزعة التجديدية وعنف الصراع السياسي والفكري . وربما اختلطت في هذه الحياة النزعات السياسية والتيارات الايديولوجية والتيارات الأدبية ، فلم يكن بد أمام الأدباء من الانحياز إلى تلك التيارات الايديولوجية والتنظيمات السياسية التي تمثلها ، بل لم يكن بد من أن تنفعل تلك الحياة الأدبية بالعصبيات السائدة ، للحزب السياسي تارة ، وللتيار الايديولوجي تارة أخرى ، ولنوع الثقافة التي نشأ فيها الأديب أحيانا ، وهكذا غلبت روح العصر على الحياة الأدبية ، وكان من أثرها هذا العنف الذي اصطبغت به الحياة النقدية في مصر خاصة وفي الصحف المصرية خاصة[1] . وكان من أثرها أيضا هذا البلبال الذي كان يهز الحياة الأدبية ويخلط الحق فيها بالباطل والكاذب بالصادق ، ويصيب النقد الأدبي بضروب من التمويه والتعصب والعوج في القياس والتلفيق في الرأي[2] . وقد أعلن العقاد أثناء هذه الفترة أن النقد نفسه في حاجة

---

(1) انظر فصل (المعوقات في سبيل النقد) من كتاب : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي . للدكتور بدوي طبانة ص 23/... وفصل (معركة لقمة العيش) ص 637 . (المعارك الأدبية) لأنور الجندي .

(2) من أمثلة ذلك اختلاط النقد بالمصالح الشخصية والتباس الموقف النقدي بالموقف السياسي أو الايديولوجي كانقلاب المازني عدوا لعبد الرحمن شكري في (الديوان) وهما على سمت واحد في الاتجاه الأدبي . وكحملة الرافعي العنيفة على العقاد في (السفود) واعتباره ذلك

إلى النقد ، وأن نقد النقد بهذا المعنَى هو تخليصه من كل أثر فيه لهوَى الناقد أو هوَى البيئة أو هوَى الشيعة أو وساوس النفس الانسانية التي يجهلها صاحبها في كثير من الأحايين . وأوضح أن شوائب النقد معروفة في القديم والحديث ، وأن ما لم يعهده الاقدمون منها أمران : أحدهما ظهور خطة مقررة يدعمها أصحابها برأي أساسي في مذهبهم يقضي باستخدام النقد الأدبي لترويج المذهب ومحاربة خصومه ، والآخر ظهور المقلدين في حركة التجديد ، وهم الذين سمعوا بمبادئ التجديد وراحوا يطبقونها تطبيق الآلة لا تميز بين حقائق الاسباب »[3]

وهناك حقيقة أو ظاهرة ملموسة في الأدب العربي الحديث ، تؤكدها ظواهر متواترة وهي أن تيار التجديد لم يكن بمقدوره أن يحول اذواق الناس عن أصالة القديم ، وعن التراث الأدبي للغة العربية ، وعن الاعجاب بقيمه وروائعه ، مهما يقل عن استعلاء سلطان الجديد وانتشار الأخذ به . فقد ظل الاعتزاز بما للغة الصافية المشرقة ، وظل الحفاظ عليها ورعاية تراثها تقليدا من تقاليد الحياة الأدبية . وقد شهد بذلك الدكتور طه حسين حين قال : « ان العناصر التقليدية في أدبنا اذن قوية شديدة القوة ، مستقرة ممعنة في الاستقرار ، مستمرة على الزمن . وهي التي ضمنت بقاء الأدب العربي هذه القرون الطوال ، وهي التي ستضمن بقاءه ما شاء الله أن يبقَى .. ولكن هناك عناصر أخرَى توازن هذه العناصر التقليدية هي عناصر التجديد ، وهي التي منعت الأدب العربي من الجمود ، ولاءمت بينه وبين العصور والبيئات ، وعصمته من الجدب والعقم ، ومكنته من أن يصور الاجيال المختلفة التي اتخذته لها لسانا[4] ».

سقنا هذه الفكرة تمهيدا لاستخلاص ظاهرة أساسية تعتبر نتيجة لها في مجال

= بعد حين رجسا من عمل الشيطان . وكاختلاف الرأي في شوقي بين من عده امام المجددين (المختار للبشري 119/1) وبين من رآه امام المقلدين (الديوان ؏ للعقاد . وانظر شهادة البشري على فوضَى النقد الأدبي المختار 87/1 وما بعدها .
حيث يعلن أن الأدب العربي في مصر في جميع ألوانه وصوره قد أصيب بنوبة عصبية قل ان تفارقه أو ترق عليه .

(3) انظر : ديوان بعد الأعاصير للعقاد . المقدمة (خمسة دواوين للعقاد) ص 192 — 193 .

(4) طه حسين : ألوان : ص 17 .

الحياة النقدية ، وهي ان عمل النقاد والدارسين انقسم بين هذين الاتجاهين الكبيرين : اتجاه المحافظة واتجاه التجديد ، مع تحقيق التوازن والتلاؤم بينهما أحيانا عند طائفة منهم .

أما الاتجاه الأول فقد رأينا بدايته في عصر الانبعاث والاحياء ، ورأينا أعمال رواده الأوائل أمثال حسين المرصفي وحمزة فتح الله في مصر ، وابراهيم اليازجي وشاكر البتلوني ولويس شيخو في سورية ولبنان ، ورأينا كيف استمر اتجاههم مع تحقيق تطور ملحوظ لدَى جيل لاحق يتقدمهم الرافعي في مصر وشكيب أرسلان وسليم الجندي في سورية . واتصلت بحركة هؤلاء حركة أخرى في مجال الدراسة الجامعية أو المجامع العلمية للغة العربية عنيت بتحقيق التراث الأدبي واللغوي ، متأثرة بمناهج المستشرقين في الدراسة للتراث العربي القديم وتحقيق نصوصه ، أو متأثرة بما أتاحه التطور الفكري والأدبي من اشاعة الروح المنهجية ووسائل البحث والتحقيق في الجامعات الحديثة في عالمنا العربي ، وكانت مصر أسبق البيئات الأدبية إلى تأصيل هذه المناهج واشاعة هذه الروح . بل ربما استأثرت مصر وحدها بالحظ الأوفر من ذلك خلال هذا العصر إلى نهاية الحرب العالمية الثانية . والنتيجة هي استمرار تيار الاحياء للقديم وتأصيل أصوله واظهار قيمته في مجال الدراسة الأدبية من ناحية ، وفي مجال الاستمتاع الخالص بروائع الأدب العربي القديم من ناحية ثانية . بحيث يجوز القول بظهور مدرسة لتحقيق النصوص ونشر التراث الأدبي في ضوء المناهج الحديثة ، وقد أسهم في هذه المدرسة أساتذة جامعيون وأساتذة متخصصون ، نذكر منهم في مجال تحقيق التراث محمد عبد السلام هارون ، ومحمد محمود شاكر ومصطفَى السقا ومحمد محيي الدين عبد الحميد وأحمد أمين وأحمد صقر ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، وابراهيم الابياري وعبد الستار فراج وسامي الدهان وسواهم .

واشترك المجددون أنفسهم في الاضطلاع بهذا الاحياء ، والدراسة للتراث الأدبي ، ان لم نقل إن بعض هؤلاء المجددين قد برزوا في خدمة التراث الأدبي على نحو آخر ، وتفوقوا في جلو محاسنه وروائعه . وتقويمه في ضوء المناهج النقدية الحديثة . فقد قام الدكتور طه حسين ، وهو في مقدمة المجددين باحياء بعض عيون التراث الأدبي ، ودراسة بعض أعلامه دراسة موضوعية ، وقراءة بعضه قراءة فنية

تجمع بين التحليل الفني والاهتمام بالنص ، إلى جانب الاحاطة بالبيئة التاريخية المتصلة بالنصوص وأصحابها . واتجه صوب هذا العمل طائفة من الجامعيين أمثال شوقي ضيف وأحمد الشايب ويوسف خليف وسواهم . ومن غير الجامعيين أمثال زكي مبارك . وصنع صنيع هؤلاء طائفة أخرى عاصرتهم في سورية ولبنان مثل بطرس البستاني وفؤاد أفرام البستاني ورئيف خوري وشفيق جبري وشكري فيصل . ومن اعمال أولئك وهؤلاء وسواهم ممن صنع صنيعهم ظهرت الدراسات الموضوعية في الأدب العربي القديم في عصوره أو أعلامه ، وفي مقدمتها التأريخ للحركة النقدية القديمة[5] والتأريخ للعصور الأدبية ولمظاهر التطور في بعض الفنون الأدبية[6].

أما الاتجاه الثاني فقد كان نموا مستمرا للبذور الأولى لحركة التجديد ، التي ظهرت منذ الحقبة الأولى في عصر الانبعاث ، وهي البذور التي ألقاها في البيئة الأدبية التواصل بالثقافة الأوروبية وازدياد اطلاع الأدباء وأعضاء البعوث الجامعية على الآداب الأوروبية وتأثر هؤلاء بمقاييس النقد الأوروبي أو بنظرة الأوروبيين إلى الظواهر الأدبية .

وكان من الطبيعي ألا يهتم هؤلاء المجددون بغير الانتاج الأدبي الحديث ، لأنهم وقفوا أقلامهم على تحطيم أصنام الأدب والمقلدين ، وأخذوا يرصدون ظواهر التقليد عند طائفة من الكتاب والشعراء ليهاجموها ويظهروا بعدها عن ذوق العصر أو تفكير العصر ، كما أخذوا يرصدون ظواهر التجديد عند طائفة أخرى من الكتاب والشعراء يشجعونهم على المضي في طريقهم ويباركون خطواتهم . وفي إطار اهتمام هؤلاء بالانتاج الحديث في الشعر والنثر تتوالى الكتب والمقالات النقدية التي تعرض لنقد الانتاج في الشعر والنثر ، إما في ضوء المقاييس النقدية الأصيلة مع توسيع نظرتها أو الاحتفاظ ببعض أصولها ، مع إضافة النظرة الحديثة إليها ، واما في ضوء النظرات النقدية الحديثة المتأثرة بالمنهج النفسي أو المنهجي الموضوعي أو المنهج الجمالي وسواها

---

(5) كتب في ذلك كل من الأساتذة طه ابراهيم وأحمد بدوي وبيوم السباعي وشوقي ضيف وأمجد الطرابلسي ومحمد مندور ومحمد زغلول سلام واحسان عباس .

(6) انظر تفصيلا بشان هذه الدراسات والابحاث في كتاب (الأدب العربي في آثار الدارسين) لجماعة من الأساتذة الجامعيين . صدر عن هيأة الدراسات العربية . ط دار العلم للملايين .

وقد ظهرت هذه الكتب والمقالات على النهج الذي اختاره أصحابها في الدعوة إلى الجديد ، وتقويم آثار المجددين . ومن ذلك ما كتبه طه حسين ومحمد مندور ومصطفَى عبد اللطيف السحرتي ويحيَى حقي وسيد قطب وشوقي ضيف وسواهم[8]

---

(7) انظر عن تداخل هذه المناهج واختلاطها عند هؤلاء النقاد في كتاب (التيارات المعاصرة في النقد الأدبي) للدكتور بدوي طبانة الفصل الثالث : ص 32 — 49 .

(8) كتب طه حسين في نقد الانتاج الأدبي الحديث فصولا ومقالات ظهرت في كتبه الآتية :

— حديث الأربعاء (الجزء الثالث) صدر سنة 1945 .
— حافظ وشوقي صدر سنة 1933 .
— فصول في الأدب والنقد صدر سنة 1945 .
— من أدبنا المعاصر صدر سنة 1958 .

وكتب العقاد معظم فصوله ومقالاته في نقد الانتاج الجديث ونجد ذلك في كتبه :

— ساعات بين الكتب صدر سنة 1927 .
— مطالعات في الكتب والحياة صدر سنة 1924 .
— مراجعات في الآداب والفنون صدر سنة 1925 .
— يسألونك . صدر سنة 1927 .
— بين الكتب والناس صدر سنة 1952 .

وله كتب مستقلة في النقد ظهرت جملة واحدة منها :

— الديوان (بالاشتراك مع المازني) صدر سنة 1921 .
— رواية قمبيز في الميزان صدر سنة 1932 .
— شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي صدر سنة 1937 .

وكتب مصطفَى عبد اللطيف السحرتي الكتب الآتية :

— الشعر العربي المعاصر في ضوء النقد الحديث صدر سنة 1948 .
— شعراء معاصرون (بالاشتراك مع هلال ناجي)
— شعراء مجددون
— دراسات نقدية صدر سنة 1975 .

وكتب الدكتور مندور فصوله ومقالاته النقدية ، التي ظهرت في الكتب الآتية :

— في الميزان الجديد صدر سنة 1944 .
— الشعر المصري بعد شوقي (محاضرات القيت على الطلاب سنة 1954) .
— محاضرات عن اسماعيل صبري ، وخليل مطران ومسرحيات شوقي ومسرحيات عزيز

ثم استقطب الانتاج الحديث والمعاصر في الشعر والمسرح والترجمة الذاتية والدراسات الأدبية كل جهود النقاد المعاصرين أمثال لويس عوض ومحمد النويهي وعبد القادر القط ومحمود أمين العالم وفاروق خورشيد وأنور المعداوي وعلي الراعي وأحمد كمال زكي ورجاء النقاش وعباس خضر ومحمد شكري عياد ويوسف الشاروني وسواهم من النقاد من لبنان وسورية والعراق[9]

= أباظة وولي الدين يكن وعن الشعر المصري بعد شوقي (جزآن) وكل ذلك صدر تباعا في أجزاء خاصة ما بين سنتي 1952 — 1958 .
— قضايا جديدة صدر سنة 1958 .
— في المسرح المصري المعاصر (بدون تاريخ) .
وكتب سيد قطب حول الانتاج الأدبي الحديث ، وصدر ذلك في كتابه :
— كتب وشخصيات صدر سنة 1946 .
وكتب يحيي حقي فصوله النقدية في كتابه :
— خطوات في النقد . صدر بدون تاريخ . وترجع بعض مقالاته إلى سنة 1927 .
وكتب شوقي ضيف مقالاته النقدية ونشرها في كتبه :
— دراسات في الشعر العربي المعاصر صدر سنة 1953 .
— الأدب العربي المعاصر في مصر صدر سنة 1961 .
— فصول في الشعر ونقده صدر سنة 1971 .
وكتب محمد حسين هيكل مقالاته وجمعها في :
— في أوقات الفراغ صدر سنة 1925 .
— ثورة الأدب صدر سنة 1948 .
وكتب نقاد آخرون من سورية ولبنان والمهجر طائفة كبيرة من المقالات النقدية ظهرت في كتب نذكر منها على سبيل المثال :
— الغربال لمخائيل نعيمة صدر سنة 1923 .
— في الغربال الجديد لميخائيل نعيمة صدر سنة 1972 .
— على المحك لمارون عبود صدر سنة 1946 .
— مجددون ومجترون لمارون عبود صدر سنة 1948 .
— دمقس وارجوان لمارون عبود صدر سنة 1952 .
— في المختبر لمارون عبود صدر سنة 1952 .
— جدد وقدماء لمارون عبود صدر سنة 1954 .
— نظرات في أدبنا المعاصر للدكتور زكي المحاسني صدر سنة 1970 .
— قدماء ومعاصرون للدكتور سامي الدهان صدر سنة 1960 .

(9) انظر بعض مقالات هؤلاء في كتاب : الأدب العربي في آثار الدارسين . وانظر أيضا :

ثم تتولى طائفة من الأساتذة الجامعيين والباحثين تأليف دراسات نقدية تنظيرية تحاول تجديد الأصول النقدية وتعرض لنظريات النقد الأدبي من حيث النشأة والتطور ، لتوضيح القيم والمعايير ، محاولة بذلك ارساء أصول النقد الأدبي في أدبنا الحديث[10] بينما تهتم طائفة أخرى بالتأريخ للنقد الأدبي الحديث ، ورصد الاطوار التي مر بها والنزعات التي تأثر بها[11] وإلى جانب هذه الألوان من الدراسات النقدية نجد دراسة أعلام الأدب الحديث دراسة لا تخلو من التقويم النقدي في ضوء منهج معين ، كما نجد إلى جانب ذلك أيضا دراسات نقدية متخصصة في الفن الروائي والفن المسرحي والشعر .

— 2 —

ولكي نقف على مسيرة الحركة النقدية في إطار الصراع الأدبي بين القديم

= كتاب (ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة) لجلال العشري (المقدمة) .

(10) نذكر من هذه الكتب النظرية :

— النقد الأدبي لاحمد أمين (جزآن) صدر سنة 1952 .
— أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب صدر سنة 1940 .
— من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده لمحمد خلف الله صدر سنة 1947 .
— النقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب صدر سنة 1947 .
— في الأدب والنقد للدكتور محمد مندور صدر سنة 1949 .
— الأسس الفنية للنقد الأدبي للدكتور عبد الحميد يونس صدر سنة 1958 .
— المدخل إلى النقد الأدبي الحديث للدكتور غنيمي هلال صدر سنة 1963 .

(11) نذكر من هذه الدراسات :

— التيارات المعاصرة في النقد الأدبي للدكتور بدوي طبانة 1963 .
— نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر. لعز الدين الأمين 1957 .
— التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد للدكتور عبد الحي دياب 1968 .
— تطور التفكير والنقد الأدبي الحديث في مصر للدكتور حلمي علي مرزوق 1966 .
— النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين للدكتور اسحاق موسَى الحسيني 1967 .
— النقد الأدبي الحديث في لبنان (جزآن) للدكتور هاشم ياغي 1968 .
— النقد الأدبي الحديث في العراق للدكتور أحمد مطلوب . 1968 .
— اتجاهات النقد الحديث في سورية للدكتور جميل صليبا سنة 1969
— النقد والنقاد المعاصرون لمحمد مندور
— النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي لمحمد الصادق عفيفي سنة 1971 .

والجديد ينبغي أن نقسم هذا العصر إلى فترات ثلاث :

1 — الفترة التي بدأت فيها حركة التجديد تهاجم القديم ، وكانت الغلبة والظهور للقديم ولتقاليد المذهب الكلاسي في الشعر والنثر ، لأنها فترة استعلاء الوعي الديني من ناحية ، وما صاحبها من تفكير ايديولوجي مماثل في جميع المستويات السياسية والاجتماعية ، ولأنها الفترة التي غلب فيها المذهب الكلاسي باعتباره نتيجة لظهور حركة الاحياء للقديم التي عرفها عصر الانبعاث من ناحية ثانية . وهذه الفترة تمتد من أواخر القرن الماضي إلى نهاية الحرب العالمية الأولى .

2 — والفترة التي أعقبت الحرب العالمية الأولى ، ولاسيا بعد الثورة المصرية سنة 1919 حيث استقطبت مصر كل نشاط أدبي ، لانفتاح مناخها السياسي واستعلاء النزعة القومية وتزايد الاحساس بالشخصية المصرية وما صاحب ذلك من وعي ايديولوجي مماثل في جميع المستويات مع ازدهار العقلانية والنزعة الليبرالية . وفي هذه الفترة كان الاصطدام قويا بين تيار المحافظة وتيار التجديد ، لالتقائهما على حد من القوة والظهور سواء .

3 — والفترة الأخيرة هي التي أعقبت الحرب العالمية الثانية إلى منتصف هذا القرن ، أي إلى النكبة الفلسطينية أو إلى الثورة المصرية الأخيرة سنة 1952 . وعندها يقف هذا البحث من حيث اطاره الزمني . وهذه الفترة أصيبت فيها حركة الجديد بنكسة ملحوظة تحت تأثير مناخ سياسي وفكري معين تحدثنا عنه في مكانه من هذا البحث .

وقد مرَّ بنا تحليل الفترة الأولى أو تحليل شواغلها النقدية ، فرأينا في فصل (التقاء القديم والجديد في مجال النقد)[12] كيف كانت هناك فئتان من الأدباء ، فئة تتصل بالقديم وحده ، وتستعيده بصوره ومعاييره في التقويم النقدي . وفئة مخضرمة تمثل الثقافة المزدوجة ، من حيث اطلاعها على التراث النقدي القديم ، والتراث النقدي الأوربي الحديث ، ومن حيث تمكنها من عقد المقارنات بين الأدب العربي والأدب (الافرنجي) في الشعر والنثر والبلاغة والنقد[13] ثم عملها على نقل

(12) انظر الفصل الخامس من هذا الباب ص 301/...
(13) انظر الفقرة (5) ص 318

الفكر النقدي الأوربي الحديث إلى الحياة الأدبية القومية كما فعل سليمان البستاني وروحي الخالدي وقسطاكي الحمصي وأحمد ضيف[14] هؤلاء الرواد هم الذين حاولوا عن طريق الدراسة النقدية الجادة تغيير النظرة التقليدية ، إلى العمل الأدبي ، أو إلى الظواهر الأدبية ومناهج الدراسة للأدب العربي عامة . وظهرت بموازاة أعمالهم الرائدة أعمال أخرَى تتوخى احداث ذلك التأثير في الفكر النقدي ، وربما بشكل أكثر فعالية . لأنها أكثر صلة بالرأي العام من ناحية ، أو لأنها كانت ترسم الخط وتسير فيه ، وتشفع النظرية بالتطبيق ، من ناحية ثانية . ونعني بهذه الأعمال نمطين اثنين :

1 — كتابة مقدمات الدواوين التي تمثل الجديد .

2 — كتابة المقالات النقدية في مهاجمة القديم ونشرها في الصحف اليومية أو المجلات الأدبية والعلمية ..

وفي الإطار الأول نلتقي بمقدمة (ديوان الخليل) سنة 1908 ومقدمة ديوان (لآلئ الافكار لعبد الرحمن شكري) بقلم عباس العقاد ، ومقدمة ديوان المازني (الجزء الأول) سنة 1913 للعقاد أيضا ، ومقدمات دواوين شكري المتلاحقة 1919/1918/1916 . بقلم الشاعر نفسه ، ومقدمة (الفجر الأول) لخليل شيبوب 1921 بقلم خليل مطران إلى جانب صدور دواوين أخرى مصدرة بمقدمات مختلفة ، مترددة بين التقليد والتجديد ، ولكنها اسهمت في بعث ذلك التوتر النقدي بين اتجاهين رئيسيين في الشعر هما الشعر المحافظ والشعر الجديد[15]

---

(14) انظر الفقرة (6) ص 324

(15) نشير إلى ظهور دواوين الرافعي منذ سنة 1903/ وديوان الكاشف وديوان حافظ ابراهيم . وديوان (الشوقيات) قبل ذلك . ثم صدر ديوان (الكلم المنظوم) للزهاوي سنة 1909 وديوان الرصافي سنة 1910 وديوان (هدية النيل) لأحمد محرم وديوان أحمد نسيم (الجزء الأول سنة 1908) . ثم منذ 1911 توالى صدور بعض الدواوين المهجرية . (تذكار الماضي) لأبي ماضي . ثم ديوان (الأيوبيات) لرشيد أيوب 1916 و(المواكب) لجبران 1918 . وصدر (ديوان حليم) لحليم دموس ، سنة 1920 . وقد صدره صاحبه بكل ما وصله من آراء العرب والافرنج من تعريفات للشعر ، وأقوال مقتطفة من مقالات نقدية عن الشعر والشعراء .

وفي الإطار الثاني نضع المقالات النقدية الأولى في مهاجمة الشعر التقليدي ومن أهمها نقد المازني لشعر حافظ في مجلة عكاظ سنة 1913 [16] ، ونقد طه حسين لمناهج الدراسة التقليدية في الأدب العربي ولأساليب أنصار القديم [17]

وهذه الأصوات النقدية هي التي مهدت لأعنف معارك الصراع بين القديم والجديد في المرحلة اللاحقة في العشرينيات من هذا القرن . لأنها الاصوات التي هاجمت المقلدين وأدب التقليد أو هاجمت القديم والذوق القديم بعد ثورة 1919 . متأثرة باستعلاء نزعة التجديد في مصر خاصة .

والواقع أن المهاجمة الأولى للشعر التقليدي قد أتت على يد نقاد مغمورين من الكتاب السوريين المتمصرين ، وذلك في مجلة (المقتطف) على يد خليل ثابت وأسعد داغر كما أشرنا إلى ذلك من قبل . فقد جاء في نقد خليل ثابت قوله : « والغريب أن أكثر شعرائنا وكتابنا لا يريدون تغيير القديم ، بل لا يقبلون بالجديد ، فان سمع الواحد منهم بيتا جديدا أو معني غريبا قال هذه تصورات افرنجية ، كأن فكر العربي قاصر عن الاختراع ، وليس له قدرة على الابداع » [18] . أما أسعد داغر فقد تناول شعر حافظ ابراهيم ، ومهد لنقده بالتحدث عن جمود الشعر العربي ووقوف شعراء العرب عند حد التقليد ، ووقوعهم في التقصير الواضح . ويوضح أسباب هذا التقصير قائلا : وأسباب قصورهم كثيرة . منها انشغالهم بالتقليد فيما ينظمونه ، فيخالفون شعور النفس في سبيل التحدي والاقتداء حرصا على الاتيان باحدى النكات البيانية أو المحسنات البديعية ، أو التعابير الشعرية التي لاكتها الألسنة من أيام الجاهلية . ومنها تكلف النظم أو محاولته حين لا تجد النفس أقل هشاشة أو ارتياح إليه ، فيأتونه وقد اعتاص عليهم لجموح الخاطر أو جمود القريحة ، وينسون أن الشعر شعور أو الهام يهبط على نفوس الشعراء هبوط الوحي على الأنبياء » [19]

---

(16) جمعت هذه المقالات في كتيب (شعر حافظ) ط/ البوسفور 1915 .

(17) نقد طه حسين في هذه المرحلة دراسة الرافعي عن الأدب العربي وكتابه (حديث القمر) 1913 .

(18) انظر النقد الأدبي الحديث في لبنان للدكتور هاشم ياغي ج 242/1 .

(19) المرجع السابق ص 249 .

لقد صدر ديوان شكري (لآلئ الأفكار) بمقدمة لعباس العقاد بعنوان (الشعر ومزاياه) وهذه المقدمة تعتبر في حد ذاتها من أصوات النقد اللافتة للنظر يومئذ ، لأن كاتبها حاول أن يحدد المقاييس التي ينبغي أن يحتكم إليها في الحكم على الشاعرية وتحديدها . وتسهم هذه المقدمة في تجديد مفهوم الشعر وتوضيح صلته بالحياة لاحلال الشعر محله الطبيعي في التعبير عن الذات والكشف عن طموحها في مجتمع بدأ يكتشف شخصيته القومية . والعقاد في هذه المقدمة يعيد للشاعر مكانته في هذا الوجود ، حين يربط بين الشاعرية وبين الشاعر من جهة وبين حقائق هذا الوجود من جهة ثانية على نحو يتجاوز بالشعر هذيان الهاذين وكذب المداحين وملق المكتسبين ويقول : « الشعر حقيقة الحقائق ولب اللباب والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس والعقول وهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها . فان كانت النفس تكذب فيما تحس به أو تداجي بينها وبين ضميرها فالشعر كاذب وكل شيء في هذا الوجود كاذب »[20]

ويحدد وظيفة الشعر أو الشاعر بالتحدث عن مزايا الشعر في اسعاد النفس والاستجابة للمشاعر المتأججة ولغريزة الافضاء بالشعور والميل إلى البوح باللواعج بالنسبة للانسان الذي هو كائن اجتماعي لا يجد بدا من التعاطف مع أفراد نوعه .

أما المازني فيتجه في استقبال الديوان الثاني لشكري اتجاها آخر ، إذ جعله مناسبة لعقد المقارنة بين شعر شكري المجدد وشعر حافظ ابراهيم التقليدي[21] . وقد كتب المازني مقالاته عن شعر حافظ وعن الجديد والقديم في الشعر بأسلوب لا يخلو من الانفعال والتحامل والقساوة في الأحكام .

ولا يكاد المازني يفرغ من نقده أو حملته حتى يدخل العقاد المعركة ، قاصدا إلى أن يعزز موقف الشعر الجديد بشن حملة على الشعر التقليدي يركزها على شعر حافظ ابراهيم ، ويكني عنه بأبي جهل ويكتب مقالاته تحت عنوان (الشعراء الندابون) ويخص حافظا بالقسط الأوفر من نقده هؤلاء الشعراء ويقول : « ما أبرع

(20) مقدمة ديوان (لآلئ الأفكار) ص 97 .

(21) شعر حافظ ابراهيم عبد القادر المازني ص 8/ ط البوسفور 1915 .

هؤلاء الشعراء والأقلام في أيديهم والمحابر أمامهم وهم جلوس على أهبة واستعداد كالتلاميذ في يوم امتحان الاملاء... انهم يتسابقون إلى تقديم قصائد الرثاء بأسرع ما يكون، لأن المهارة أن يسمع الواحد منهم في المساء فيرثي في الصباح[22]. وإلى حد أنهم أدخلوا على الناس أن الشاعر والمغسل والحفار وقارئ السورة رصفاء يتعاقدون لئلا يسبق أحدهم صاحبه إلى المآتم والجنازات »[23]. وقد وجد العقاد في قصيدة حافظ ابراهيم التي أعدها لاستقبال الطيار العثماني فتحي بك ثم تحول بها إلى رثاء دليلا على صناعة الشاعر وبرودة عواطفه.

ويتبع المازني نقد شعر حافظ ابراهيم باصدار كتيب عن الشعر بعنوان (الشعر، غاياته ووسائطه)[24] وهو بمثابة عرض أجزاء نظرية رومانسية عن الشعر، إذ نرى فيه ذلك الارتكاز على ذات الشاعر، وتضخيمها واعتبار الشعر أرفع نشاط وجداني لحياة الانسان، ولذلك فهو عنوان رقي الجماعات ودليل حياتها[25]

لقد كانت هذه الحملة النقدية المكثفة على الشعر التقليدي أو على شعر الشعراء الكبار أمثال شوقي وحافظ ابراهيم هي الشرارة الأولى التي اشعلت نيران الصراع بين القديم والجديد في مجال الشعر العربي الحديث في مصر، وهو الصراع الذي خاضه شعراء مدرسة (الديوان) تجاه شعراء مدرسة البعث كما يطلق عليهم، وهم حافظ وشوقي واضرابهما، وهم كثر يومئذ. وهذه المعركة النقدية هي بداية ذلك الصراع حول الشعر وليست كما يظن البعض ظهور الديوان للعقاد والمازني أو ظهور (الغربال) لميخائيل نعيمة.

ومع ذلك لم يمثل العقاد والمازني وشكري سوى الجناح الأول من القوى المهاجمة للقديم. أما الجناح الآخر فقد مثله يومئذ طائفة من الكتاب في مقدمتهم الدكتور طه حسين والدكتور محمد حسين هيكل، وذلك في نفس الفترة التي نتحدث عنها. ولهذا يجوز القول بأن الجناح الأول كان انجليزي الثقافة، وهو الذي

---

(22) جريدة (عكاظ) 1914/3/9 (الحوار الأدبي حول الشعر صفحة 127).
(23) المرجع السابق.
(24) اطلعت على النسخة الموقعة من طرف المؤلف نفسه مهداة إلى دار الكتب المصرية. وهو من 44 صفحة. ط/البوسفور 1915.
(25) الشعر، غاياته ووسائطه، ص 5/...

رام تجديد النظرة إلى الشعر وتغيير مجراه. وأن الجناح الثاني كان فرنسي الثقافة، وهو الذي رام تجديد النظرة إلى الأدب كله وتغيير مناهج درسه ونقده. ومن الثقافتين تكون مجرًى واحد للتجديد، حاول زعزعة الأصول التي يرتكز عليها القديم، وينهض فوقها بنيانه الشامخ وكان طه حسين ومحمد حسين هيكل من تلاميذ المدرسة التي أنشأتها (الجريدة) أي جريدة حزب الأمة الذي تزعمه فكريا أحمد لطفي السيد. ولطفي السيد هو الذي نشر في نفس الحقبة مقالاته عن تمصير اللغة العربية، فأثار ثائرة المحافظين على نحو آخر، كما سنرَى.

ويهمنا من هذا الجناح الأخير أن نشير إلى أن طه حسين تولّى منذ سنة 1909 نقد المنفلوطي وكتب مقالاته التي نشرها في جريدة (مصر الفتاة)[26] ثم تابع مهاجمته للمنفلوطي في مقالات أخرى تحت عنوان (نظرات في النظرات)[27] ومن المعلوم أن المنفلوطي كان يمثل مرحلة أساسية من تطور المذهب البياني في النثر العربي الحديث، وكان يرتكز على قيم الأدب العربي الكلاسي، وان كان يبدو متأثرا بالتيار الرومانسي الجديد.

والواقع أن نقد طه حسين في هذه المرحلة الأولى من حياته النقدية كان متأثرا بتكوينه الثقافي القديم قبل أن يسافر إلى فرنسا، فكان نقده لغويا، وامتدادا لمدرسة استاذه سيد المرصفي. ولذلك كان حماسه للجديد يختلف في قوته وفي رؤيته عن حماس المجددين ورؤاهم من شعراء مدرسة الديوان[28] ودليلنا على ذلك أنه لم يكن مرتاحا إلى هذا الشعر الجديد الذي أذاعه في الناس أولئك المجددون. وعندما ألقَى محاضرة عن اللغة العربية تحت عنوان هل تسترد اللغة العربية مجدها القديم[29] أعلن أن الشعراء يومئذ في مصر ليسوا في الحقيقة شعراء مصر، وإنما هم بين رجلين، رجل نهج منهج الافرنج، فهو يعبر عن أذواقهم وأخلاقهم، وعلى مناهجهم وأساليبهم، وهذا لا ينبغي أن يحسب على مصر وإنما يجب أن يلحق بأوروبا. ورجل نهج نهج العرب القدماء، فهو يكرر ما قالوه، ويردد ما نطقوا به

---

(26) انظر عدد 1909/8/31 (الحوار الأدبي حول الشعر ص 137).
(27) كتب نقده في جريدة (العلم) منذ سنة 1910.
(28) انظر: التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد لعبد الحي دياب ص 78/...
(29) نشر هذه المحاضرة في مجلة (الهداية) المجلد 1911 ص 761/..

مع قليل من التغيير في اللفظ فهو يشبه القطار بالظليم ، وهذا لا ينبغي أن يكون من شعراء مصر وانما ينبغي أن يكون من شعراء القبور » .

وعندما يذهب إلى فرنسا عقب حصوله على الدكتورة من الجامعة المصرية يظل حريصا على حضوره الأدبي في مصر فيكتب مساجلات مع زميله محمد حسين هيكل يعلن اثناءها على صفحات جريدة (السياسة الأسبوعية) عن عدد من المواقف تدل على التوثب والطموح الأدبي ، والنهم إلى المعرفة ، والتوق إلى الجديد ، ورفض كل تقليد أو تفكير موروث[30] ثم يكتب سلسلة مقالالة (إلى الآنسة صبح) التي نشرها على صفحات (السفور) سنة 1915 ، يحمل فيها على التفكير الأدبي في مصر وعلى مناهج الدراسة الأدبية السائدة ويقدم اقتراحه عن المنهج الصحيح للبحث الأدبي ، ويردف ذلك بتطبيق نقدي حول الشاعرة الخنساء ، فيعتبرها شخصية وهمية[31] وهذه المقالات هي التي قلنا بأنها كانت التمهيد الحقيقي لمعركة الشعر الجاهلي .

وهكذا يلتقي الجناحان المستهدفان للتجديد يومئذ : العقاد وزملاؤه من ذوي الثقافة الانجليزية ، وطه حسين ومن على شاكلته في الأخذ بالثقافة الفرنسية ، ولاسيما السوريين المتمصرين يومئذ ، للنهوض بحركة التجديد ، ودفعها إلى الامام متأثرين معا بمناهج النقد الأوروبي ومناهج الدراسة الأدبية .

أما الفترة الثانية من الحياة النقدية فهي التي نعتبر بدايتها الحقيقية مع ظهور « الديوان » للعقاد والمازني سنة 1921 ، وهي أقوى هذه الفترات وأخصبها من حيث الانتاج النقدي وتعدد قضاياه وانفتاح الآفاق فيها أمام دعاة التجديد وانصاره ، ومحاولة تأصيل قواعده وتثبيت أركانه . بل هي الفترة التي استعلى فيها التجديد واجترأ على تقويض المذهب القديم في الأساليب والأذواق والموضوعات والآراء والقيم الأدبية والمناهج المتبعة . ففيها ظهرت الكتب أو المقالات أو الرسائل التي أثارت المعارك النقدية والمساجلات الأدبية التي احتدم فيها الصراع بين القديم والجديد ، في مواجهات حاسمة ، معززة في بعض الاحيان بالمنطق الايديولوجي الذي كان يحرك كل طائفة من طوائف الصراع .

---

(30) الحوار الأدبي ص 114

(31) المرجع السابق ص 151 وص 304 .

واستقطبت معارك القديم والجديد هذه الفترة كلها حول الشعر الجاهلي بين الاثبات والرفض ، وحول اللغة والأساليب بين المحافظة والتطور ، وحول المفاهيم النقدية والقيم الأدبية . وقد تميزت هذه الفترة بالحدة في أسلوب المواجهة ، وفي العنف في توجيه النقد ، وفي التباس القيم الأدبية بالسياسة الحزبية والمنافع الشخصية ، في مصر خاصة . وكانت مصر في هذه الفترة البيئة الأولى بين بيئات العالم العربي التي تزخر بالحياة الأدبية المبدعة الموجهة .

— 4 —

ولابد لنا من وقفة مع (الديوان في الأدب والنقد) لمؤلفيه عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني[32] ، فهو بلا شك أثر أدبي يعتبر من احداث هذه الفترة الأدبية ، وكل ما يطبعه من نزعة العنف أو الثورة ينتمي لطبيعة هذه الفترة التي طغَى فيها النقد الصحافي ، الذي كانت تتحكم فيه نزعة المغالبة أو المنافسة والانفعال ، بتأثير من اختلاط السياسة بالنقد الأدبي ، ومن تناقضات عميقة بين انماط الوعي الايديولوجي ، لونت أقلام الكتاب والنقاد بمداد العنف والانفعال وأوقعت النقاد في المهاترة والسباب في كثير من الاحيان . وربما كانت بعض الصحف تجد في هذه البضاعة رواجها فتستزيد الكتاب منها ، وتغري القراء بها . وقد كان رواج الديوان ونفاد طبعته الأولى في أقل من ثلاثة أشهر دليلا على شيوع هذا المزاج النقدي بين القراء والكتاب على السواء . وربما كان نفاد طبعته أيضا راجعا إلى ما كان وراء تلك المعركة النقدية المشبوبة من خلفيات . وقد جاء في إحدَى رسائل العقاد يومئذ : « ولا أكتمك أنني أرتاب في علة رواج كتاب الديوان فأرَى أن حب الأدب وحده لم يكن أقوَى البواعث على لفت الانظار إليه ، فهل تراه كان يحدث هذه الزوبعة التي أحدثها لو خلا من حملة معروفة الهدف شديدة الرماية »[33] . فظهور الديوان في هذه الفترة بالذات يعتبر حدثا من تلك الاحداث التي تدخل بطابعها وأسلوبها في منطق العصر ، فلا تشذ في شيء عن قواعده

(32) ظهر الديوان في جزئه الأول في مستهل سنة 1921 والثاني في فبراير 1921 ، وأعيد طبعها في أبريل 1921 .

(33) نشر هذه الرسالة في مجلة (الرجاء) ع 1922/5/25 . وانظر الحوار الأدبي ص 168 ، 169 .

وأساليبه . ولذلك نشعر اليوم بما في لهجة الديوان من نشاز وعنف بعد أن ذهب ذلك الزمان ببواعثه وظروفه . ومع ذلك فان أصحاب الديوان أنفسهم شعروا بهذا العنف وبرّروه لأنفسهم ، ووجدوا من يوافقهم عليه . فمن رأي العقاد أن أسلوب الديوان هو الأسلوب الذي « يلائم وجود الأصنام الباقية التي أشاعت الوثنية الأدبية في عهد قضَى فيه التطور بتحطيم كل عقيدة الاصنام التي عبدت قبلها . ولانه على قدر استفاضة الشهرة المدحوضة لشاعر كشوقي مثلا يكون نفع النقد ولزومه ، لأن أبلغ ما يكون العيب إذا كان فاشيا وأضر ما يكون إذا كان متخذا نموذجا للاحسان وقياسا للاتقان »[34] . ولأن الرد على قد الاستثارة . وقد علل العقاد انتهاج منهج العنف والتحطيم في نقده بعد ذلك بسنوات . فقال : « وكان أناس يوافقوننا في مجمل الرأي ويطلبون إلينا أن نتخذ للنقد لهجة غير التي اتخذناها لندفع مظنة التحامل على شوقي والنظر إلى شخصه ، فكنا نقول لهم : ان مثل شوقي في أحابيله التي ينصبها لترويج أمره والكيد لغيره لا يستحق منا غير تلك اللهجة التي قسناها عليه قياسا يلائمه كل الملاءمة ويطابقه أعدل المطابقة . واننا نعرف كيف نختار طريقنا في النقد ونضع أقوالنا موضعها من الكلام ، فظهر لنا الآن أن قراءنا لا يخلون من فئة قيمة تعرف ذلك أيضا وتعرف الفرق بين لهجة التحامل ولهجة التأديب[35]

أسلوب الديوان اذن أسلوب يبرره مزاج العصر المنفعل ، المتضارب في ايديولوجياته ، ويبرره سلوك المنقود وسلوك الصحف نفسها ، كما تبرره قبل ذلك كله العقيدة الأدبية الجديدة التي تستهدف القضاء على مذهب بغير هوادة واقامة مذهب آخر . ولذلك تضيع في ثنايا « الديوان » أو تتفرق الخطوط العريضة للنظرية الأدبية الجديدة في الشعر ، ولا يعني المؤلفان كما يقرران في المقدمة بغير تحطيم الأصنام الباقية ، يقدمان ذلك قبل تفصيل المبادئ الحديثة[36] فهذا الكتيب بجزأيه هو نقد تطبيقي قوامه مجموعة من المآخذ وتحليل بعض الظواهر من خلال بعض النصوص المعينة .

ويهمنا من (الديوان) ، أنه أثار حركة نقدية بلغت فيها حركة الصراع بين

---

(34) انظر مقدمة (الديوان) والفصل الأول منه ص 10 .

(35) المرجع السابق ص 140 .

(36) انظر مقدمة الديوان ص 4 .

القديم والجديد أوجها ، إلى الحد الذي يجعلنا نعترف بصدق تنبئه ، بأنه سيكون حدا فاصلا بين عهدين أدبيين ، وأنه لم يعد هناك ما يسوغ اتصالها والاختلاط بينهما[37] والواقع أن العهد السابق كان عهد سيادة القديم ، وكان الجهد فيه مبذولا إلى التدليل على البديهيات في مجال التجديد ، فكان الجمود والجحود سدأ منيعا دون كل تجديد ، أما العهد اللاحق فقد قضى فيه على كثير من الموانع السابقة ، بباعث الثورة القومية التي حملت إلى المجددين قوة جديدة ، وجعلتهم يجترئون على هدم التقاليد ، تحميهم حرية القول والرأي بغير تحرج . ولذلك نلاحظ أن الحملات النقدية التي جاءت في أعقاب صدور الديوان كانت تحمل طابع عنف ثورة 1919 ، وتحمل الاجتراء على مهاجمة كل عرف وتقليد مهما تكن قيمته ، فالتقت معركة القديم والجديد في ميادين متعددة لم ينفرد بها الأدب يومئذ ، فقد عرف الشعر هذا الصراع كما عرفته اللغة والدراسة الأدبية وتقويم التراث والنظر في المؤسسات السياسية والفنون على حد سواء ، فائتلف من ذلك كله تيار عريض يزعزع في كل مكان قاعدة من قواعد التراث أو أصلا من الأصول المتعارفة والتقاليد القائمة . فمن معركة القديم والجديد في الشعر إلى معركة الفصحى والعامية إلى معركة الشعر الجاهلي إلى معركة فصل الدين عن الدولة إلى معركة تحرير المرأة . ولهذا فزع المحافظون أمام هذا التيار المتعاظم ، وهالهم ما ينطوي عليه من هدم الفضائل والقيم التي هي جزء لا يتجزأ من الكيان الاجتماعي والديني واللغوي ، فقال قائلهم : « ولكن ما هو المذهب الجديد ؟ أنأخذ بالمقابلة فنقول : إذا كان الأبيض هو القديم فالأسود هو الجديد ، وإذا كانت الفصاحة وإذا كان الحرص على ميراث التاريخ وإذا كان القانون الطبيعي للفضيلة الاجتماعية وإذا كنا نولد بجلود كجلود آبائنا ، فالركاكة ، وإهمال القومية التاريخية والتحلل من قيود الواجبات ، والانسلاخ من الجلد ، لأنها ليست أوروبية ، كل هذا جديد لأن كل ذلك قديم ؟ ... أم هناك حقيقة ثابتة محدودة خفيت على عظمها وخطرها في هذه اللغة خفاء أمريكا في هول المحيط حتّى بعث الله لها في أيامنا هذه من يرميها ببصره ، فكشفها وسماها ، وكان منها المذهب الجديد وكانت هي إياه »[38] .

---

(37) المرجع السابق ص 4 .

(38) مصطفى صادق الرافعي : تحت راية القرآن ص 10 .

أما الحركة النقدية التي أثارها ظهور الديوان فتتجلّى في توالي الكتابات في الصحافة الأدبية بأقلام المؤيدين لحركة الديوان أو غير المؤيدين من المجددين والمحافظين. وكان هناك من يؤيد موقف الديوان بغير تحفظ ولا تردد[39]، وبين من يؤيد حركته التجديدية في جوهرها، ويتحفظ ازاء بعض مواقفها أو نوع أسلوبها[40] وهناك من اتهمها بالتقصير والعجز في تمثيل التجديد الذي تدعو إليه وربما كشف عن التقليد والانتحال والسرقة الأدبية في بعض أعمال مؤلفيه[41]

ويأتي في مقدمة المؤيدين مخائيل نعيمة من أدباء المهجر، فهو ينشر مقالة تأييد وتعزيز لحركة الديوان[42] قبل أن يصدر الغربال في القاهرة بعدة شهور. وهو يبارك حركة الديوان قائلا: «ألا بارك الله في مصر، فما كل ما تنثره ثرثرة، ولا كل ما تنظمه بهرجة، وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام وتؤله رصف القوافي، فكم زمرت لبهلوان وطبلت لمشعوذ وطيبت لسكران، غير أني عرفت اليوم بالحس ما كنت أعرفه بالأمس بالرجاء. عرفت أن مصر مصران لا واحدة، مصر ترَى البعوضة جملا والمدرة جبلا، ومصر ترَى البعوضة بعوضة والمدرة مدرة... ان مصر هذه (مصر الثانية) قد قامت اليوم تناقش الأولى الحساب، فانتصبت وإياها أمام محكمة الحياة وسلاحها الوجدان الحي[43]» ويمضي ميخائيل نعيمة موضحا كيف تقيم الأمة المتيقظة مقاييسها وموازينها الروحية والأدبية على مراحل معينة من الزمن، وكيف تستنيم الأمة الخاملة إلى التقليد إلى أن يقيض الله لها من يوقظها ويجبرها على مراجعة معتقداتها وقيمها الأدبية والفكرية، وهذه الصفة الأخيرة هي التي تنطبق على العالم العربي. ويمضي في تصوير اللحظة التاريخية التي يصطرع فيها القديم والجديد والتقليد والتجديد أو مراجعة القيم والمعايير فيقول عنها: «ان الساعة

(39) يتمثل ذلك في المقالات التي ظهرت في مجلة (السفور) بتوقيع (ب ط ر) أو بتوقيع (م م ك) انظر الحوار الأدبي حول الشعر ص 215، 218.

(40) يتمثل ذلك في مقالة زكرياء عمر ومحي الدين رضا وغيرهما في مجلة (السفور) انظر المرجع السابق.

(41) يتمثل ذلك في موقف عبد الحميد حمدي صاحب مجلة (السفور) وناقد آخر وقع مقالاته باسم (م. ع) انظر المرجع السابق.

(42) نشر مقالته بمجلة الرجاء في 15 يونيو 1922 في حين صدر الغربال في مارس 1923.

(43) ميخائيل نعيمة: (الغربال) مقالة الديوان ص 207/... طبعة مؤسسة نوفل 1975.

لرهيبة وجميلة ، ومبكية ومضحكة ، ساعة ينتصب الميزان فتهبط منه كفة وترتفع كفة فيظهر ناقصا ما كان يحسبه الكثير راجحا ، وراجحا ما كان يحسب ناقصا . انها لساعة ستثل فيها عروش وتتدحرج تيجان وتتحطم صوالجة وتطلي بالقير وجوه لامعة ... لذلك سنسمع عويلا ونحيبا وقهقهة وكركرة ودمدمة وزمجرة وسنسمع تهليلا ونسمع وعودا ونسمع وعيدا . وقد بدأنا نسمع كل ذلك في مصر»[44]

ومن الجدير بالذكر أن الغربال يتضمن مقالة في نقد شوقي في قصيدة بذاتها[45] وقد نقدها الكاتب في السنة التي ظهرت فيها وهي 1920 ، أي قبل ظهور الديوان الذي حمل معظمه على شعر شوقي . ولذلك كان ميخائيل نعيمة يسير في نفس الاتجاه الذي رسمه الديوان بأسلوبه الخاص ورؤيته الفنية الخاصة .

والجدير بالذكر هنا أن ميخائيل نعيمة كان قد كتب مقالاته التي يثور فيها على التقاليد الأدبية ، فعرف مثل سائر أدباء المهجر بهذه النزعة الثورية . ولا سيا في مقالته (الشعر والشعراء)[46]

ففي هذه المقالة صور القواعد الفنية في الشعر مثل الاوزان والقوافي بمثابة سياج يحيط بالشعراء ، فهي سجن للقريحة الوقادة ، والطموح الوثاب . وهي في نفس الوقت حماية للضعفاء ومنعة وعز للمستضعفين . وما هذا السياج في نظره سوى القواعد التي يتعلق بها النظامون ، والتراث الشعري القديم الذي يحرسهم ، ويمنحهم الهيبة والهوية الفنية . ولكن هذا السياج يقيد الارواح الحرة ويعقل الألسنة الملهمة . ثم يقول :

« لو تصورتم ذلك لأدركتم كم دفنت اللغة العربية ضمن السياج من أرواح حرة ونسمات سماوية وقرائح حية وكم أدخلت إليه من أرانب وسلاحف وحشرات ، ولأدركتم في الوقت نفسه حالة بشري خاطئ مثلي جاء يحفر الآن حول ذالك السياج ، بل السور الذي شادته الاجيال وقدسته الأيام والشرائع والعادات فجعلته مدفنا لحرية الخيال وقصرا للزعانف والديدان .

---

(44) المرجع السابق : ص 209 .

(45) انظر مقالة : الدرة الشوقية . المرجع السابق 145/...

(46) انظرها في مجموعة محي الدين رضا (بلاغة العرب في القرن العشرين) ص 124/...

أنا أحفر ، ولا أمل لي أن أزعزع أركان هذا السور إلى الأبد « وحبذا لو كان ذلك في امكاني » . انما لي أمل أن أجد من يضم فأسه إلى فأسي ، لي أمل أن أسمع صدَى ندائي يتردد في ألحان بعض شعرائنا الناشئين. لي أمل أن أحرر ولو قريحة واحدة شعرية من قيود كبلتنا بها زمرة من أبناء البادية قبل أن رأينا العالم أو رآنا العالم »[47]

ويؤكد نعيمة أن هذه القيود من التقفية والوزن هي التي حرمت الأدب العربي من الشاعر الروائي الكبير أو الملحمي مثل هوميروس أو شكسبير أو دانتي . ثم يعلن أن الفنون الجميلة ككل الظواهر الانسانية معرضة للظلم والفساد والعبودية والاستبداد فهي ، كسواها من مناهج هذه الحياة وفروعها ، تحتاج بين الفرصة والأخرَى إلى محررين يجرؤون أن يرفعوا صوت الاعتراض ضد قيود الاستعباد . وان شعرنا العربي لا دواء له سوَى ثورة تزعزعه من اركانه فتقتلع كل ما عفن وأنتن من أصوله وتقيم على انقاضه بناء جديدا للقريحة العربية الحرة[48]

— 5 —

وعلينا أن نعوذ إلى معركة الديوان وذيولها النقدية لنلاحظ من ناحية أخرَى انها كشفت أمام جيل جديد من الشباب يومئذ عن خلفيات كثيرة كانت تحرك الفريقين ؛ فريق المجددين وفي مقدمتهم العقاد وفريق المحافظين وفي مقدمتهم شوقي . كان هذا الجيل الجديد من الشباب يفهم تلك الخصومة أو ذلك الصراع في إطار تنازع الزعامة الأدبية ، ويستعمل فيه المختصمون نفس الوسائل للحفاظ على مكاسب الشهرة الأدبية . بل شعر أدباء وشعراء هذا الجيل الجديد بان تلك الزعامة من الفريقين قد وقفت سدا منيعا في وجه الجيل الجديد من الشعراء . وهذا ما بدا على الأقل في موقف شاعر من هذا الجيل هو أحمد زكي أبو شادي ، ثم طائفة من الشعراء كونوا معه مدرسة شعرية جديدة . وهذه المدرسة لم تتحيز للعقاد ولا لشوقي ، ولكنها أخذت تشق طريقها في ضوء تصور جديد ومطامح جديدة .

---

(47) الشعر والشعراء ص 28/...
(48) المرجع السابق ص 32/...

بدأ أحمد زكي أبو شادي يكتب مقالاته النقدية قبل أن يصدر ديوانه الأول (الشفق الباكي) وذلك منذ سنة 1926 ، ثم جمع تلك المقالات في كتابه (مسرح الأدب) . وفي بعض مقالات هذا الكتاب التي كانت نشرت في الصحافة من قبل يخالف أبو شادي العقاد في نقد شوقي ، بل ينصف شوقيا ويعتد بعبقريته ، ولكنه يؤكد رسوفه في قيود وأغلال كبلت فنه ، فيقول عنه : « شوقي بك شاعر عظيم بمجموع أثره ، ولكن الجانب الخلقي منه أفسد شاعريته في الزمن الأخير ، فتأخر هو وتقدم سواه ، وهو في نظري أعذب الشعراء لفظا وأجرأهم تعبيرا ووثبة ، متى اطلق لنفسه العنان »[49]

وكذلك يثني على شاعرية حافظ ابراهيم ، ويعتد باسهامه في النهضة القومية العصرية . وبالجملة فأبو شادي يعترف بفضل المحافظين أمثال شوقي وحافظ ابراهيم على النهضة الأدبية[50] . ولكن هذا الموقف الذي لم يرض جانب المحافظين بالقدر الذي يريدون ، ولا جانب المجددين بقدر ما كانوا يتصورون أوقع أبا شادي في الخلاف مع هؤلاء وأولئك . فظهرت معارك أدبية جديدة في خط جديد من تصور القديم والجديد[51] فقد بدا لأبي شادي واضحا أنه يجب أن يخوض معركة تحدى الزعامات الأدبية التي جعلت طائفة من الشعراء تحيط نفسها ببطانة تخدم شهرتها ، وتكيد للآخرين من المنافسين . وجعلت طائفة أخرَى لا تسعَى من وراء هدم تلك الزعامة إلا إلى بناء زعامة أخرَى . وبذلك نفهم كيف يبايع العقاد بامارة الشعر بعد مناهضة امارة شوقي[52]

ويظهر أن مبايعة أحمد شوقي بامارة الشعر سنة 1927 دفعت سائر المجددين إلى

---

(49) مسرح الأدب ص 23

(50) انظر : مسرح الأدب ، مقالات : الشعر الغنائي .

(51) نقصد بهذه المعارك ما أثاره حسن صالح الجداوي ، وما كتبته مجلة (المهذب) منذ سنة 1928 . وكان من دوافع أبي شادي إلى نقد حافظ ابراهيم وشوقي بعد ذلك ما بلغه من بعضهم من نقد وطعن في شاعريته . ولذلك كان مدفوعا إلى أن يخوض معركة صراع الأجيال . بين جيل قديم مكن لنفسه وجيل لابد له من صرف الانظار عن أولئك الاعلام إلى مواهبه . وانظر (الحوار الأدبي حول الشعر) ص 409/...

(52) انظر عن هذه الامارة : جماعة أبولو للدكتور عبد العزيز الدسوقي ص 501/... والمعارك الأدبية لأنور الجندي ص 537/...

أن يخوضوا المعركة من جديد ، بعد أن اتضح لديهم أن المذهب الكلاسي في الشعر قد فرض نفسه في الساحة الأدبية ، وهو ما يهدد مواهب المجددين ، ويصرف عنهم الأنظار. فكتب العقاد مقالاته (الشعر في مصر)[53] وكتب صالح الجداوي مقالاته في الانتصار لفكر أبي شادي ومذهبه في الشعر[54] وكتب أنصار شوقي يهاجمون أبا شادي ويعلنون أنه نصير للعامية[55]

— 6 —

وفي تلك الأثناء كان أدباء سورية يتجهون بعقولهم وقلوبهم نحو حركة التجديد المتوثبة في كل من مصر والمهجر في بداية العشرينيات . وكان المجمع العلمي بدمشق قد تم انشاؤه ، وضم الصفوة من علماء اللغة العربية وأدبائها في سورية ، ولكن هؤلاء لم يكونوا قادرين على معالجة الوضع الأدبي المريض — كما قال سامي الكيالي — الا بطب ابن سينا لا بطب باستور Pasteur ، ولذلك تطلع الأدباء السوريون يومئذ إلى الأصوات الجريئة التي كانت تتردد في مصر والمهجر عن الأدب الجديد[56]

وكان أحمد شاكر الكرمي (1894 — 1927) من أبرز الأصوات النقدية المتحمسة للأدب الجديد يومئذ في سورية[57] لأنه كان واضح التأثر بحركة « الديوان » وآراء « الغربال » ، مع استقلال شخصيته الأدبية في النظر إلى الجديد والقديم . وربما كان أوضح ما يظهر استقلاله هو رده على آراء ميخائيل نعيمة في

(53) نشرها في (ساعات بين الكتب) .
(54) انظر طرفا منها في مقدمة ديوان (الشفق الباكي) لأبي شادي .
(55) في هذه المرحلة ظهرت مقالات (على السفود) للرافعي . وظهرت مقالات مجلة (المهذب) لصالح الجداوي ، ودخل المعركة سلامة موسى ليصفق للاتجاه العامي في الشعر ، باعتباره انتصارا لدعوة كان ينتمي إليها . واضطر المحافظون للتكتل فأسسوا مجلة (عكاظ) عندما أسس المجددون مجلة (أبولو)
(56) انظر الأدب العربي المعاصر في سورية لسامي الكيالي . ص 34/..
(57) انظر عنه مصادر الدراسة الأدبية مج 1071/3 . وكان الكرمي مشتركا في تحرير مجلة (الفيحاء) سنة 1923 . وله مجموعة مقالات وقصص بعنوان (الكرميات) . ونشرت له مختارات في كتاب بعنوان (أحمد شاكر الكرمي) أصدرته وزارة الثقافة السورية بدمشق سنة 1964 .

مجال الحفاظ على نصاب اللغة العربية السليمة في العمل الأدبي[58].

ويظهر أن هذا الناقد الأديب كان يعكس بقوة ووضوح خصائص المزاج السوري في الأدب ، وهو مزاج شديد التعلق بالقومية العربية وبلغة الضاد ، وهو لذلك لم يستسغ مطلقا التهاون في تحقيق النصاب اللغوي في العمل الأدبي ، وعده ركنا من أركان الأدب واعتبر الثورة والتمرد على اللغة افسادا للأدب وسخافة خالصة . « فاللغة إذن جزء هام من أجزاء الشعر والنثر وكل من تمرد على اللغة وأساليبها عمل من حيث لا يدري على افساد الأدب . وأول ما يجب الشعور به لاحياء الآداب العربية هو القضاء على العجمة الخبيثة واجتثات أصولها واقصاؤها عن الناشئين جهد المستطاع ، لكي لا تعلق بأذهانهم فتفسد ملكاتهم » . ويقول في مكان آخر : « ما بال بعض أدعياء الكتابة عندنا يقدمون على الكتابة من غير أن يكون لهم بها علم العالم بعلمه ومعرفة الصانع بصناعته والمام اللاعب بلعبته ، ذلك لأنهم متمردون ، يخطئون في اللغة فإذا نبهتهم إلى أخطائهم قالوا لك اننا متمردون ، ويغلطون في قواعد الاعراب فإذا كشفت أغاليطهم أجابوك بأنهم متمردون ... فما هو ذلك التمرد العجيب الذي يجعل الأدب عبثا محضا وسخافة خالصة ويخرجه من عالم الفنون الرفيعة ذات القواعد المقررة والأصول المحكمة إلى فوضى شنعاء لا أول لها ولا آخر ولا حد ولا غاية »[59]

وفي مستهل العشرينيات نشر الشاعر السوري المقيم بمصر خليل شيبوب ديوانه (الفجر الأول) سنة 1921 . وصدره بمقدمتين ، مقدمة بقلم خليل مطران ، ومقدمة بقلم الشاعر نفسه . ومما جاء في مقدمة مطران قوله :

« الناطقون بالضاد في هذا الوقت فريقان في تصور الشعر : احدهما على المذهب المعروف (القديم) كما وضع أصله في الجاهلية وعدّل بعض الشيء في صدر الاسلام . ويأبى له إلا أن يكون على النحو والأسلوب اللذين كانا منذ البدء ، وبالرصف والترتيب اللذين بقيا كما هما إلى الساعة . وربما لا يرى بأسا في استمرارهما هكذا إلى قيام الساعة .

(58) انظر آراءه النقدية باجمال في كتاب (اتجاهات النقد الحديث في سورية) للدكتور جميل صليبا الفصل السابع :ـ الثورة على الأدب التقليدي . ص 131/...

(59) المرجع السابق :ـ ص 147 .

والفريق الثاني يرغب في الحرص على سلامة اللغة وفصاحة التعبير وجمال الديباجة في مجاراة الأمم من غربية وشرقية غير عربية ، في النوع الذي آثروه من الشعر ، فلا محاكاة آلية ، ولا تقليد أعمَى ، وهذا هو النوع الذي نعته الغلاة جورا بالشعر الأروبي أو الاعجمي .

وانصفه المعتدلون المراعون لاحوال الزمن والبيئة والمعيشة والتحول الفكري في الفرد والجماعة فأسموه (الشعر العصري) .

وهو شعر لم تبد منه في آدابنا الا طلائع قليلة حتَّى الآن[60]

ويوضح خليل مطران بعد ذلك أن الذين يجيدون الشعر من النوع الأول يحققون محاكاة القدماء لغة وصناعة ، ولكنهم لا يعبرون عن نفسياتهم . وأن الذين يجيدون الشعر من النوع الثاني يشعروننا بعواطفهم ويرسمون لنا شخصياتهم بحيث لا تمتزج أو تختلط بشخصيات غيرهم ، وان كانوا لا يبلغون في الصناعة ومتانة الأسلوب ما يبلغه الأولون » .

ومن هذه الفكرة تنطلق مقدمة خليل شيبوب نفسه ، فيفرق بين شعراء ينشدون الصناعة البيانية ، وشعراء ينشدون الافضاء بما يختلج في نفوسهم . ويلاحظ أمرا بالغ الأهمية حين يقول :

« ان من يمعن النظر في الشعر الحديث لابد له من التنبّه إلى أمر جلل ، وهو أن النشء الحاضر عامل على مجاراة المدنية السكسونية في الترامي وراء العويص الشاذ من خيالها ومعانيها بينما كان النشء السابق يستوحي المدنية اللاتينية ويتقرب إلى طرائق رجالها والشعراء منها .

ولا شك أن الشرقيين بطبائعهم ونزوع خيالهم نحو الاتزان بحكمة الحياة ميالون أكثر إلى محاكاة المدنية اللاتينية بما (يتمثلونه منها) ولا يجهل المعنيون بهذه الاشارة أن المدنية السكسونية بنت المدنية اللاتينية ، وان مذهبها في الخيال (Romantisme) قد نشأ في فرنسا ثم انتقل بعد ذلك (إلى أقطار أوروبا) .

---

(60) انظر مقدمة خليل مطران : ديوان الفجر الأول ط/جريدة البصير — الاسكندرية 1921 .

نعم ، لا وطن للفن ، ولكل أمة ميزة عما سواها . لذلك نرَى أن استقاء ذلك المذهب (الرومانسية) من منبعه أولى بالحاجة منه ، وأتم انطباقا على طبائعنا وحياتنا الشرقية[61]

وهكذا يستعلن ذلك الخلاف بين التأثر بالأدب الانجليزي والتأثر بالأدب الفرنسي في الساحة الأدبية ، ويصبح لكل تأثر بأحد الأدبين نزعاته واتجاهاته بل ويتضح تأثر الأدباء والشعراء في سورية ولبنان بالأدب الفرنسي أكثر مما عداه ، فيتميز طابع فني من آخر في مجال التجديد نفسه ، وان كان هذا الحكم لا يجري على اطلاقه ، فمن أدباء لبنان أو سورية من كان متأثرا بالأدب الانجليزي أيضا . فهذا أنيس الخوري المقدسي ينقل قصيدة الذكرى[62] In Memorian لتنسون A.B. Tennyson إلى اللغة العربية ، ويقدم لهذا النص المعرب بمقدمة تشتمل فيما تشتمل على الموازنة بين الشعر العربي والشعر الغربي .

يؤكد المقدسي ما كان قد شاع في الشعر العربي في العشرينيات من كون الشعراء العرب قد أخذوا يبنون على أساس الأوزان القديمة هياكل شعرية جميلة تشبه ما عند الافرنج مع المحافظة على موسيقَى الابحر العربية ، وذلك طبيعي في كل أمة حين تجاري نواميس النشوء والارتقاء . فهو اذن يسجل بارتياح ازدواج الشكل القديم بالمضامين الجديدة . ويقول : والذي يقول بوجود اتباع طرائق القدماء فحسب اما جاهل لمعنَى الشعر الحقيقي أو أن عينيه في مؤخر رأسه ، لا ينظر إلا ما وراءه[63]

ثم يؤكد ظهور تلك الحركة بين الشعراء ، أي حركة تفضيل موسيقَى المعاني والعواطف على رنة الألفاظ والقوافي . ولعلها الخطوة التي تسبق الخطوة نحو اطراح الأوزان التقليدية في سبيل رنة العاطفة وموسيقَى الشعر والانفعال حفاظا على التعبير الحي النامض الموحي ، وهو ما يحتج له دعاة الشعر الجديد . إلا أن المقدسي لا يذهب بعيدا إلى هذا الحد ، وانما نراه يهتم بالموضوع الشعري ، ويعتبره مرمى الفكر ومستمد الإلهام . وأنه مقياس الحكم على الشاعرية والشاعر . ويقول : « وترجمتي لقصيدة تنسون حرية بتوجيه نظر الشعراء إلى أن الشعر الحقيقي غير ترصيع

(61) المرجع السابق : مقدمة خليل شيبوب .
(62) صدرت بالمطبعة الاميركانية ببيروت سنة 1925 .
(63) المرجع السابق ص 13 .

الكلام ... لقد أهمل شعراؤنا في شعرهم الموضوع الموحي ، واهتم به الافرنج ، فسبقونا في الحياة ، الأدبية ، ومهما فخرنا بشعرنا فاننا لا نستطيع أن نفخر بمواضيعه الشعرية . وهكذا ينتهي إلى الاقرار بأن الموضوع الشعري لم ينضج في شعرنا العربي . وذلك ما يجعل أكثر شعرنا من باب « الكلام الموزون المقفّى »[64]

ويبلغ الاعتزاز بالآداب الأوروبية مداه ، وخاصة بالأدب الفرنسي عند الياس أبو شبكة (م 1947) صاحب كتيب (روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة)[65] . فهو في هذا الكتيب يحدد حجم فرنسا الأدبي بين دول أوروبا أولا بما يفسر عبارته (فرنسا هي ثدي العالم)[66] ومدَى تأثيرها في آداب الأمم الأوروبية كلها . وكيف أثر أدباء فرنسا الكبار وفلاسفتها في جميع مثقفي العالم في الشرق والغرب ، بما في ذلك الولايات المتحدة وأميركا الجنوبية[67] . وينتقل إلى توضيح تأثير الثورة الفرنسية في الشرق العربي ، ونقل آثار الحضارة الفرنسية إلى الشرق عن طريق حملة نابليون . وما أسفر عنه تأثير هذه الحملة مما عرفناه في مقدمة البحث . وبداية حركة الارساليات إلى لبنان خاصة . وظهور مثقفين مسيحيين لبنانيين متشبعين بروح الثورة الفرنسية كانوا بمثابة الشعلة التي أضرمت النار في كل التقاليد البالية ، وسلطت وهج العقل على كل التقاليد ، وآمنت بالتحرر الانساني . وهكذا يقرر بأن الثورة الفرنسية كانت منشأ تلك الحركة الأدبية في فرنسا نفسها ، وهي التي نفخ في بوقها شاتوبريان Chateaubriand ومدام دوستال Mme De Stael، ثم حمل لواءها لامارتين Lamartine وفيكتور هيجو Victor Hugo ودوفيني De Vigne ومن هذه الحركة الثورية في الأدب الفرنسي نشأت حركة على مثالها في الأدب العربي[68]

ثم يقرر بأن الناشئة المسيحية في لبنان نشأت على الاعتقاد بأن تاريخها يرتبط بفرنسا أكثر مما يرتبط بالعرب ، جاهلة أنه من خطل الرأي القول بأن تاريخ العرب

---

(64) المرجع السابق ص 15 .
(65) صدر عن دار المكشوف ببيروت سنة 1943 .
(66) روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ص 7/...
(67) المرجع السابق ص 12/...
(68) المرجع السابق ص 64/...

هو تاريخ الأمة الاسلامية دون سواها[69]

هذه المعطيات في تحليل أبي شبكة تفضي عنده إلى الحكم بأنه كما كانت الثورة الأدبية في فرنسا ، والتي حملت لواءها الرومانسية ثورة على الأدب الكلاسي فكذلك كانت الثورة الأدبية في الشرق ، وهي رومانسية مقتبسة من الأدب الفرنسي على الكلاسية أو على الأدب القديم .

والياس أبو شبكة بنفسه ومذهبه في الشعر صورة ناطقة بهذا التأثر بالرومانسية ، بحيث يعد أحد أعلامها في الشعر العربي الحديث . وقد أسهم بآرائه النقدية في تعميق المفهوم الشعري في المذهب الرومانسي[70]

وتعرف هذه المرحلة من تاريخ عصر النهضة في لبنان ناقدا احترف النقد لكثرة ما شغل نفسه بالكتابة عن القدماء والمحدثين والمعاصرين ، وهو مارون عبود ، ويستوقفنا من مواقف مارون عبود موقفه من الصراع بين القديم والجديد ، وهو موقف التوازن بين جواذب المؤثرات التي كانت تحرك الصراع ، لقد كان مارون عبود يرتبط بمبدأ يخلص له : وهو قيام الأدب على أساس استقلال ذاتية الأديب المبدع . ولذلك هاجم التقليد للقديم والتقليد للحديث .

ويؤكد نفس الآراء في مقالة (المجترون) في كتابه (مجددون ومجترون) ولكن بصورة موسعة ، ومعززة بالأمثلة[71]

ولكن هذا الناقد على كثرة ما كتب من مقالات نقدية للصحف والاذاعة جمعها في كتب مثل (على المحك) 1946 و(مجددون ومجترون) 1948 و(دمقس وأرجوان) 1952 ظل ناقدا صحفيا مولعا بالنقد التطبيقي الجزئي الذي يتعلق بقصيدة ينشرها شاعر أو ديوان يصدر ، أو مظاهرة أدبية عابرة ، مع انعدام أي منهج نقدي يظل الكاتب مشدودا إليه ، بل نراه يهاجم المنهجية القائمة على أي موقف نقدي ذي وجهة معينة[72] ولكننا نحس بحرارة الدعوة إلى الذاتية في الابداع

(69) المرجع السابق ص 68 .
(70) جاءت آراؤه متفرقة في كتيب (روابط الفكر والروح) وفي مقدمة ديوانه . (أفاعي الفردوس). وانظر : النقد الأدبي الحديث في لبنان ج 2 ص 122/...
(71) انظر (مجددون ومجترون) ص 11/...
(72) انظر مقالة (هذه طريقتي) على المحك ص 193/...

في جميع مقالاته ، وإلى استقلال الشخصية الأدبية ، إلى حد الدعوة إلى القلق المبدع والثورة على المقاييس والانماط التقليدية ، وما سخريته بالمنهج النقدي الا مظهر من مظاهر رفضه للتقليد بأسلوب معين في الابداع والنقد[73] وفي ضوء الذاتية والتأثرية الجمالية يواجه كل الآثار التي نقدها والشعراء الذين قرأ لهم وكتب عن انتاجهم ، من غير تفريق بين قديم وجديد . ولهذا يعلن للشعراء قائلا : «كمّلوا رسالة القدماء ولا تنقضوها كلها ، ففي ذلك القديم جديد رائع ، ان شعر الحياة يبقَى جديدا إلى الأبد»[74]

ان ما كان يحس به مارون عبود بذوقه ، كان يدركه نقاد آخرون على مستوَى الدراسة والنقد الواعيين ، فيسيرون في اتجاه يلتقي فيه القديم والجديد التقاء تكامل لا التقاء تنافر وصراع . وذلك ما نجده عند دارسين ونقاد أدباء كبار مثل خليل مردم ، وسامي الكيالي وشفيق جبري من سورية ، وبطرس البستاني من لبنان .

أما خليل مردم فيدل على اتجاهه دراساته الأدبية ، وتحقيقه لعدد من دواوين الشعراء القدماء ، فضلاعن اتجاهه الشعري العمودي ذي النزعة الوجدانية الواضحة . وهذا كله يدل على تعلقه بالقديم في قوة بلاغته وروعة أصالته ، ويدل عليه كذلك انشاؤه لمجلة (الرابطة الأدبية) التي أصدرها مع سليم الجندي وشفيق جبري وأحمد شاكر الكرمي وطائفة من الأدباء السوريين ، سنة 1921 ، وهي مجلة تقوم على خطة تجمع بين هدم ما تداعَى من القديم لضعفه وبناء الصالح مع حياطه المتين منه[75] وهذا يدل على تعلقه بالتجديد الذي يقوم على أساس قوة الابداع ومتانة البناء واحكام الصياغة .

وهي نفس الخطة التي تعلق بها سامي الكيالي حين أصدر مجلة (الحديث) سنة 1927 . وقال في فاتحة العدد الأول :

«كثير من اخواننا الشرقيين قد اندفعوا وراء التجديد دون أن يتبينوا النتائج أو

---

(73) لذلك رد على شوقي ضيف في بعض أحاديثه حين دعا إلى انتهاج خطة واحدة في الأدب ، فاعتبر ان الخطة الواحدة والمذهب الواحد هما بلية الأدب العربي قديما وحديثا . (مارون عبود الناقد . ص 145) .

(74) جدد وقدماء ص 139 .

(75) انظر : اتجاهات النقد الحديث في سورية : ص 162/...

ينظروا نظرة بعيدة إلى المصير الذي ستصير إليه ليوفقوا بين ما توارثناه من عادات قد يكون في تناسيها ومحوها فناء شخصيتنا وقوميتنا وبين ما سنأخذه من عادات ونظم لا نعلم ، أتلائم طباعنا وما فطرنا عليه أو لا تلائمه » وقال أيضا : « ونحن على اعتقاد أكيد أن دور الهدم الذي تجتازه الأمم في فجر نهضتها لا يتيح الفائدة المرجوة مع ما يجر وراءه من التضحيات الخطيرة ما لم ترسم خطط البناء »[76]

ثم يلح على اعتناق الجديد الذي يلائم تطلعات الأمة العربية على نحو ما يحدده في محاضرته عن (القديم والجديد)[77] ويصدر الدراسات التي تعكس اهتمامه بالجديد في الأدب العربي المعاصر . وفي مقدمتها (الأدب العربي المعاصر في سورية) حيث يتضح موقفه المتزن من القديم والجديد .

وهي أيضا نفس الخطة التي تسلكها مجلة (الثقافة) التي أصدرها خليل مردم ونفر من أصحابه سنة 1933 . حين أعلنت في عددها الأول أن النهضة الأدبية يجب أن تقوم على أسس ثلاثة : دراسة الماضي ، ومعرفة الحاضر ، والاقتباس من الغرب[78]

فالمجلات الثلاثة التي أشرنا إليها ، باعتبار ما كانت تستقطب من خيرة الأقلام الأدبية في سورية وأقواها كانت تعكس الاتجاه العام لدى الأدباء السوريين . وقد حلل جميل صليبا هذا الاتجاه حين قال :

ومعنَى ذلك أن مجلة الرابطة الأدبية . ومجلة الحديث . ومجلة الثقافة . تريد أن تغربل القديم والحديث بغربال دقيق لتميز الصالح من الفاسد والمؤلف المتماسك من المختلف المتنافر . وسبيل ذلك الانتقال من طور النقد البياني إلى طور النقد التحليلي . والمقصود بهذا النقد التحليلي دراسة الأثر الأدبي دراسة علمية تقوم على تحليل مضمونه وعلى التعريف بصاحبه من حيث نشأته وثقافته وأغراضه وطبائعه وأخلاقه وأسلوبه وعلاقة ذلك كله بظروف بيئته وبالعصر الذي عاش فيه مع الموازنة بينه وبين غيره من الكتاب المتقدمين عليه أو المعاصرين له[79]

---

(76) المرجع السابق ص 165 .
(77) مجلة الحديث . الع 1933/2 .
(78) اتجاهات النقد الحديث في سورية ص 165 .
(79) اتجاهات النقد الحديث في سورية ص 166 .

أن التقاء القديم والجديد في مجال الدراسة أو في مجال النقد يبلغ مرحلة وسطاً من التوازن بين الذاتية والموضوعية عند شفيق جبري في مقالاته وأبحاثه ومواقفه[80]. فهو من ناحية ناقد تأثري يرتكز على الذوق ومعايشة النص الأدبي والتواصل معه، ولكنه الذوق المثقف القائم على أصول الصناعة الفنية، والأساليب المحكمة[81] وهو من ناحية أخرى باحث يصطنع المنهج التاريخي، بالقدر الذي يكشف له عن صلة الكاتب أو الشاعر أو الظاهرة الأدبية بعواملها الاجتماعية وأرضيتها المادية.

وهو إلى جانب هذا وذاك حريص على تراث الأمة العربية الأدبي معتز بقيمه الفنية، داع إلى الاحتذاء به في روحه وأصالته وقوة بيانه. ويقول في حماسة ظاهرة: «أولئك الشعراء الذين نثور عليهم في أيامنا هذه لو ذقنا محاسنهم وعكفنا على نتائج خواطرهم وملأنا قلوبنا من روائعهم، لو فعلنا هذا كله لما ثرنا عليهم ولما عِبْناهُم بما نعيبهم به، بل كنا نثور على كل من تحدثه نفسه بطمس آثارهم والغض من مكانتهم والطعن على حسناتهم والتشويه لروائعهم، هذه الطبقة من الشعراء الذين خلفهم لنا الماضي انما هي مقدسات ذلك الماضي في عصرنا هذا، وماذا بقي لنا من ذلك الملك الطويل العريض الذي امتد في بقاع الأرض.. أبقي لنا شيء أكثر من شعر بليغ ونثر بليغ ومن بطولات اشتمل عليها هذا الشعر وهذا النثر، ومن مبادئ قويمة في وحدة التاريخ والوطن وفي القومية العربية ومن أخلاق باسقة اتصف بها رجالاتنا في القديم؟ أفرأينا مبلغ الاساءة التي نسيئها إلى ميراثنا إذا نحن ثرنا على هذا الميراث فنقضنا أصوله وطمسنا آثاره وهدمنا حياضه[82]

— 7 —

وإذا كان كتاب (الديوان) وكل ما أعقبه من كتابات نقدية مكملة له، مما كتبه العقاد أو مما كتبه أنصار التجديد في الشعر، قد مثل محورا أساسيا من محاور الصراع بين القديم والجديد بكل الآفاق النقدية التي انفتحت أمام أنصار المذهبين خلال

---

(80) انظر موقفه من الأسلوب. عند الدكتور صليبا: اتجاهات النقد في سورية ص 179 ومجلة المجمع العلمي العربي الع 4/ مجلة 42/... وكتابيه (أنا والشعر) و(أنا والنثر).

(81) انظر (دراسة الأغاني) ص 304 وهو من نماذج الدراسة الأدبية التي تدل على اتجاه معين من الاحتفال بالقديم، واظهار مزاياه.

(82) مهرجان الشعر الثاني في دمشق 1960 ص 144/...

عقدين من السنين ، من ظهور (الديوان) إلى الحرب العالمية الثانية ، فان المحور الثاني من محاور ذلك الصراع قد مثله كتاب (في الشعر الجاهلي) للدكتور طه حسين والكتابات الأخرى المكملة لاتجاه هذا الكتاب ، مما كتبه طه حسين قبل ظهور هذا الكتاب ، ولاسيما في حديث الاربعاء[83]

والواقع أن معارك الشعر بين أنصار القديم وأنصار الجديد تراجعت إلى منطقة الظل قليلا لتخلي مكان الصدارة لمعارك نقدية فائرة الحماس بدأت حينما أخذ الدكتور طه حسين بنشر مقالاته بعنوان (القدماء والمحدثون) في سلسلة أحاديث الأربعاء التي كان بدأ بنشرها في جريدة السياسة ، ثم بلغت الأوج حينما نشر كتابه (في الشعر الجاهلي) سنة 1925 . فهذا الكتاب نقل الصراع بين القديم والجديد من مجال الشعر إلى مجال آخر. وهو مجال تقويم التراث الأدبي القديم[84]. ولا يهمنا هنا ما أثاره هذا الكتاب في غير المجال الأدبي والنقدي كما أننا سوف لا نتناول بالتحليل موقف طه حسين من الشعر الجاهلي والأسس النظرية التي اعتمد عليها في هذا الموقف ، فلذلك موضع خاص من هذا البحث وانما نكتفي هنا بتحديد الدور الذي مثله هذا الكتاب والكتابات المكملة له في سياق الدعوة إلى التجديد .

أهم ما طلع به كتاب (في الشعر الجاهلي) على الناس دعوته إلى معالجة دراسة الأدب العربي القديم في ضوء منهج عقلاني صرف ، لا يعترف في هذه الدراسة بأي قناعة دينية أو مسبقات تحول بين الدارس وبين الجهر بالنتائج التي ينتهي إليها .

ولذلك يعلن في التمهيد لهذا الكتاب بأن بحثه شيء جديد لم يألفه الناس ، وبأن فريقا من الناس سيلقونه ساخطين . ولكنه يمضي في اعلان نتائج هذا البحث لأنه مقتنع بها اقتناعا لم يعرف أنه شعر به من قبل . ولانه مهما اسخط من القراء فسيرضي طائفة أخرى ولو قليلة من المستنيرين ، الذين هم في حقيقة الأمر عدة المستقبل وقوام النهضة الحديثة وذخر الأدب الجديد[85]

---

(83) بدأت مقالات حديث الأربعاء في دسمبر سنة 1922 بجريدة السياسة . ثم جمعت تلك المقالات في كتاب (حديث الأربعاء) .

(84) يسمي الدكتور محمد أبو الأنوار معركة الشعر الجاهلي بمعركة المناهج في درس الأدب وفهمه انظر الحوار الأدبي حول الشعر. ص 303 .

(85) في الشعر الجاهلي ص 1 .

والحق أن ما أعلنه طه حسين في هذا الكتاب كان أشبه بالثورة في مجال الدراسة الأدبية ، والغاء كل السوابق والمعتقدات والاحكام القديمة من حساب البحث . ثم مجاهرة الرأي العام والمختصين في الأدب القديم بأن ما نقرأه على أنه شعر امرئ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء الناس في شيء وانما هو انتحال الرواة ، أو اختلاق الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المفسرين والمحدثين المتكلمين[86]

وقد عرض في هذا الكتاب إلى مسألة جوهرية بالنسبة للبحث في الأدب العربي ، وهي التي تحدث عنها تحت عنوان (الحرية والأدب)[87] ومضَى في عرضها بمنتهَى الجرأة الأدبية ، لأنه حاول أن يمهد بذلك لما سيلقيه في الفصول التالية من آراء تتصل بالشعر الجاهلي والشك فيه بمنتهَى الجرأة والشجاعة الأدبية . فقد حاول طه حسين أن يقيم تأريخ الأدب والبحث في الأدب على أساس البحث العقلي الصرف ، أي البحث العقلي الذي لا يتقيد فيه الباحث بشيء سابق أو خارج عن البحث نفسه من عقيدة أو تقليد أو رأي سائد[88]

وواضح من أفكار طه حسين أنه يدعو إلى تخليص البحث في الأدب من التبعية لخدمة اللغة من الناحية الدينية ، وإقامة هذا البحث على أسس عقلانية متجردة ، ومن أجل ذلك يدعو إلى إشاعة الحرية في مجال البحث العلمي من أجل تخليص هذا البحث من خدمة غايات أجنبية عن الأدب نفسه . ويستدل على ضرورة هذا الاتجاه بما حققته العلوم الطبيعية والانسانية من تقدم ، حين أتيح لها هذا الجو من الحرية والاستقلال عن خدمة أهداف غير أهداف العلم. ويقول : «على هذا الشرط وحده يستطيع الأدب العربي أن يحيَى حياة ملائمة لحاجات العصر الذي نعيش فيه من الوجهة العلمية والفنية . والا فما لي أدرس الأدب لأعيد ما قاله القدماء ، ولم لا أكتفي بنشر ما قال القدماء ؟؟ وما لي أدرس الأدب لأقصر حياتي على مدح أهل السنة وذم المعتزلة والشيعة والخوارج ، وليس لي في هذا كله شأن ولا منفعة ولا غاية علمية ؟ ومن الذي يستطيع أن يكلفني أن أدرس الأدب

(86) المرجع السابق ص 7 .
(87) في الأدب الجاهلي ط/4 ص 62 .
(88) انظر المرجع السابق ص 62 ، 63 .

لأكون مبشرا بالاسلام أو هادما للالحاد وأنا لا أريد أن أبشر ولا أريد أن أناقش الملحدين »[89] .

لقد كانت هذه الآراء والأقوال خطيرة بالقياس إلى الظروف التي قيلت فيها ، وهي أخطر ما في الكتاب لأنها الأساس المنطقي الذي قام عليه البحث في الشعر الجاهلي ، ولأنها عمدت أولا إلى تأكيد انفصال الأدب عن علوم الوسائل ، والدعوة إلى اعتباره علما قائما بذاته يدرس لنفسه .

والجدير بالذكر أن طه حسين لم يخرج على الناس بهذا المنهج خروجا فجائيا يوم أصدر كتابه (في الشعر الجاهلي) بل كان قد مهد لهذه النزعة العقلية وهذه التحررية في تناول التاريخ الأدبي وتجديد الدراسة الأدبية منذ سنوات كما أشرنا إلى ذلك ، وذلك حين كتب عن شعر الخنساء[90] ، أو حين كان ينشر أحاديث الاربعاء ابتداء من سنة 1922 . فأعلن في سلسلة مقالاته آراء تخالف ما درج عليه الآخذون بالتاريخ كما رواه القدماء ، وتقيم صورة أخرى لفترة من هذا التاريخ الأدبي على نحو آخر . لأن التاريخ في نظره لا يتقيد بغير وصف الحقيقة الواقعية ، ولأن حياة القدماء ملك للتاريخ .

وقد أعلن طه حسين في المقالة الأولى من تلك المقالات أن الخلاف بين المذهبين القديم والجديد خلاف معروف وقديم في كل الآداب الانسانية. لأنه قائم على سنة الحياة نفسها ، وأن هذا الخلاف يسري إلى كل مجالات الحياة من سياسية واجتماعية وأدبية وفكرية ، وان أهون صراع بين المذهبين هو ما يتصل بالحياة الأدبية ، لا لشيء إلا لأن الصراع في المجال الأدبي لا يمس المصالح والمنافع التي يحرص الناس عليها وصيانة مكاسبهم منها . وإذن فالخلاف بين القديم والجديد أصل من أصول الحياة ، فإذا قارنا بين آثار ونتائج هذا الخلاف أو هذا الصراع في الآداب الانسانية وجدناه مختلفا من هذه الناحية ، فهو صراع منتج حينا وعقيم حينا آخر ، وهو ايجابي مرة وسلبي مرة أخرى . وتنطبق صورته السلبية على الأدب العربي القديم ، لأن الخلاف بين القدماء والمحدثين منذ بداية العصر العباسي إلى وسطه بين أجيال الشعراء ، لم يفد الشعر العربي شيئا كثيرا ، فبقيت القصيدة هي القصيدة التقليدية

---

(89) المرجع السابق ص 64 — 65

(90) انظر البحث ص 502

بموضوعاتها وأوزانها وقوافيها[91]، ومعنَى ذلك أن التناسب اختل بين نمو الحياة وتجددها بالقياس إلى البيئة الحضارية وبين نمو الأدب وتجدده في تلك البيئة ، وأن الخلاف بين القدماء والمحدثين لم يتجاوز مسائل اللفظ والمعنَى، ولا حدود الأسلوب واللغة المعبرة، ولا المعاني والأغراض التي ينبغي أن تكون موضوع القصيدة . ويفسر طه حسين هاتين الظاهرتين بأن الأمة العربية قد خضعت خضوعا تاما لمؤثرين مختلفين اختلافا تاما ، فبينما كان أحدهما يدفعها دفعا قويا إلى الأمام فتندفع ، كان الآخر يجذبها جذبا قويا إلى الوراء فتنجذب ، ويقصد بالأول تلك الحضارة المادية التي كانت تتمثل في بغداد ، وتفد على العرب من الأمم التي فتحوها ويقصد بالعامل الثاني عامل الدين وعامل اللغة ، ذلك أن اللغة لم تكن كغيرها من اللغات ، وانما كانت لغة دينية ، فالاحتفاظ بأصولها والاحتياط في صيانتها من كل تطور واجب ديني ، وإذن فقد كانت الحضارة المادية تدفع العرب إلى الأمام ، وكانت حياة الدين تجذبهم إلى الوراء ، ومن هنا كان التناقض ظاهرا بين حياة العرب المادية في تفصيلها وبين حياتهم الأدبية في اجمالها فكانوا احرارا في الحياة المادية محافظين في الحياة الأدبية[92]

الواقع أن هذا الكلام كان يساق للحكم في الظاهر على الحياة الأدبية في الفترة التي تحدث عنها طه حسين ، ولكنه كان يساق أيضا للحكم على الحياة الأدبية في العصر الحديث ، وكأن الكاتب يريد أن يحدثنا عن هذه الحياة الحديثة من خلال الحياة القديمة ، أليست الاسباب التي عاقت أدبنا بالأمس البعيد عن مجاراة التطور هي التي تعوقه اليوم عن تحقيق ما يراد له من تطور؟ ان طه حسين يمضي في توضيح ظاهرة التناقض الغريب الذي كان يطبع الحياة الأدبية في صدر العصر العباسي من اعجاب الأمراء والوزراء والخلفاء بشعر هؤلاء الشعراء الذين انكروا القيم القديمة ، وتحرروا في شعرهم ، فكانوا موضع سخط شديد عند طائفة معروفة من العلماء ورجال الدين . ولكن أولئك الخلفاء والوزراء لم يمنعهم اعجابهم من أن يلاحقوا أولئك الشعراء بالسجن أو الضرب أو النفي[93] ، فقد كان أولئك الحكام

(91) حديث الأربعاء ج 9/2 .
(92) انظر المرجع السابق : ص 10 .
(93) انظر المرجع السابق : ص 11 .

يحيون حياتين مختلفتين ، حياة للشعب يحتفظون فيها بجلال الدين وعظمة الخلافة ، فهم من هذه الناحية محافظون ، وحياة لأنفسهم ولخلصائهم في القصور ، ومن وراء الحجب ، يتركون فيها لأنفسهم حريتها الفطرية فيلهون ويلعبون ويشربون ويقترفون ضروبا من الآثام[94]

ولم يكن هينا أن يعلن طه حسين هذا الرأي في مجتمع ما يزال واقعا في التناقض بين الحفاظ على الدين في مظاهر السياسة والحكم وبين الخلاعة والانحلال في الحياة الشخصية التي تحياها الطبقة المترفة. بل ما يزال خاضعا في تقاليده الأدبية لنفس السلطان الديني الذي تحميه طائفة من رجال الدين . فإن لم يكن هذا ما يعنيه طه حسين أيضا فلا أقل في نظرنا من أنه كان يعني تعرية الماضي من قداسته ، والنظر إليه نظرة موضوعية لا أثر فيها لأي نزعة أو تفكير ايديولوجي معين . ويمضي في الفصول اللاحقة تحت عنوان (القدماء والمحدثون) فيؤكد التغير العميق الذي أصاب الحياة العربية في العصر العباسي الأول في جميع المجالات وما صاحب ذلك التغير من ظواهر الاباحة والاسراف في حربة الفكر ، والازدراء لكل قديم ، دينا كان هذا القديم أو خلقا أو سياسة أو أدبا ، ويبرز ذلك كله في حياة عدد من الشعراء كأبي نواس وبشار ومطيع ابن اياس وحماد عجرد وسواهم .

وقد وضع طه حسين كل هذه الآراء في إطار قضية الصراع بين القدماء والمحدثين ، فهو قد تناول هذا الجانب من الأدب العربي القديم لأنه يصور عصرا انتقاليا عرف فيه هذا الصراع، وان لم يسفر عن نتائج خطيرة في الشعر والأدب كما صور ذلك . ولم تكن آراء طه حسين تلك لتمر أمام أنصار القديم مرا هينا لينا ، بل أثارت مشاعر النقمة والسخط ، إذ نفذت نفوذ السهام ، وحركت كثيرا من الاقلام . ولكن تلك الردود التي تلقاها[95] لم تكن لتصرفه عن المضي باصرار في طريق البحث المجرد في التراث الأدبي ، والنظر إليه عاريا من كل تقديس ، ونقده

---

(94) انظر المرجع السابق :- ص 11 .

(95) نذكر من الذين ردوا على طه حسين الاساتذة رفيق العظم ، محمد عرفة ، زكي مبارك ، محمد أحمد الغمراوي . انظر نماذج من ردودهم في كتاب (المساجلات والمعارك الأدبية) لانور الجندي ص 117/...

نقدا موضوعيا صارما بحسب ما أتيح له من أسباب هذه الموضوعية أو ما قدر في نفسه أنه من شروط تلك الموضوعية .

وإذا لم يكن سبيل إلى استقصاء كل ما عرفته الحياة النقدية في هذه الفترة (1919 — 1936) من معارك وخصومات جزئية في موضوعات متفرقة من قضايا الأدب والنقد واللغة ، اما لأنها تخرج بنا عن جادة البحث ، واما لكونها لا تمثل الظاهرة التي ندرسها في أقوَى صورها ، فانه لا سبيل إلى تجاهل مجموعة من المعارك النقدية والمساجلات الأدبية دارت كلها حول محور آخر للصراع ، وهو محور الأساليب الأدبية . ولا يخفي أن مشكلة الأساليب الأدبية كانت من مثيرات الصراع بين القديم والجديد ، على نحو ما سنكشف عنه في فصل لاحق ، ففي هذا المجال أثيرت قضايا الأسلوب واللغة والبلاغة العربية . وقد تميزت هذه المعارك بكونها كانت تعكس بقوة المنازع الايديولوجية من دينية وقومية واشتراكية على نحو ما سيتضح لنا أثناء الفصل الخاص بهذا الموضوع .

وهكذا يستبين لنا بعد الالمام بمحاور المعارك الأدبية والنقدية خلال الفترة الثانية من الحياة النقدية التي نتحدث عنها ان أهم شواغل الفكر النقدي خلال هذه الفترة (1919 — 1936) هي قضايا التجديد في الشعر ، في الشكل والمضمون ، وقضايا التأريخ الأدبي ومناهجه ، وقضايا التطور في اللغة والأساليب . وفي كل هذه المعارك الأدبية والمواجهات النقدية بين الأدباء كان الصراع واضحا وعميقا بين أنصار التجديد ، بين معتدل ومتطرف ، وبين أنصار المحافظة على القيم التراثية لما ينتج في الحفاظ عليها من قيم أخرَى مرتبطة بها ومحيطة بالكيان الذاتي للأمة العربية ككل لا يقبل التجزئة .

— 8 —

أما الفترة الثالثة من الحياة النقدية فتبدأ من أعقاب معاهدة 1936 ، أو بعدها بقليل ، أي من بداية الحرب العالمية الثانية إلى أن تنتهي بانتهاء النصف الأول من هذا القرن . والفاصل الجوهري بين الفترة السابقة وبين الفترة اللاحقة في حياة الأدب العربي الحديث ليس ظهور تيارات أو أحداث أدبية فحسب ، بل نعتبر هذا الفاصل قد تحقق في المجال السياسي والاجتماعي والفكري بوجه عام ، وبذلك

تستمد هذه الفترة مميزاتها من طبيعة التطور التاريخي والاجتماعي للبيئة الأدبية كلها . ويكفي أن تكون الحرب العالمية الثانية العامل الأساسي في هذا التحول التاريخي أو التطور السياسي والاجتماعي . فان ما نتج عن هذه الحرب من انعكاسات مادية وروحية على حياة المجتمع العربي ، وما نشأ عن هذه الظواهر المختلفة التي مهدت للحرب وصاحبتها فيما يتصل بالعالم العربي قد أحدث تغييرا عميقا في مجال القيم الفكرية والأدبية على السواء . فقد فقدت الدول الغربية هيبتها المعنوية على الأقل في نظر طائفة كانت مفتونة بالغرب ، وتعرت الحضارة الغربية من كل فضائلها ، وتراءت تلك الفضائل في كثير من الاحيان مجرد شعارات زائفة . ثم ان هذه الحرب طرحت قضية الاستقلال السياسي بالنسبة للشعوب العربية التي كانت رازحة تحت أنظمة مختلفة من الاستعمار الغربي ، فبدا لهذه الشعوب التي أرهقتها التبعية للغرب أن هذا الاستقلال قضية مصيرية لا تقبل النقاش ، وان هذا الاستقلال مرتبط بوضع حد للتخلف ، وبالرجوع إلى أصول الشخصية الوطنية ومقوماتها . وهذا كله كان يعني حدوث تحول في الفكر العربي يزيد في عمق الصراع بين أنصار الاصالة الشرقية وبين خصومها من الداعين الى (التغريب).

وكان من ظواهر هذا التحول حدوث الارتجاج أو البلبال في الفكر العربي ، واشتداد الصراع الفكري في البيئة الأدبية ، ومن شواهد ذلك ما كتبه محمود محمد شاكر الكاتب المصري يعلق على مقالة للكاتب سلامة موسَى سنة 1940 حول تعارض التيارات الفكرية وضررها على التطور الاجتماعي والثقافي . فقد كان سلامة موسَى قد أعلن أن بعض الآراء في مصر تبلغ يومئذ من التناقض حدا لا يوجد نظيره إلا بين بيئتين أو بين أمتين متخالفتين[96] . والاستاذ محمود شاكر يؤكد هذا التناقض العنيف الذي كان موجودا يومئذ بين الأفكار والاتجاهات ، ولكنه يزيد على ذلك قائلا : «ان تعدد الثقافات في الشعب الواحد قد أفضَى إلى شر آثاره ، حيث تنابذت العقول على المعنَى الصحيح ، واختلفت المناهج المؤدية إلى الغايات ، وبذلك يبقَى الشعب في النهاية وهو في بدء لا ينتهي ، وفي اختلاف لا ينقضي» . وقبل ذلك بسنة كان الدكتور زكي مبارك قد أعلن أن الجامعيين قد بلغت بهم الخلافات الفكرية أنهم دخلوا في معارك دموية أشبه بالمعارك التي كان ينخرط فيها

---

(96) انظر مجلة (الرسالة) ع 354 ص 661 ... 1940/4/15

بالعصي الصعايدة والبحاورة في الازهر ، وأن السبب في جملته يرجع إلى كتابين يدرسان في كلية الآداب ، وفيهما فقرات تمس العقيدة الاسلامية[97]

وتكفي هذه الأمثلة أو الشهادات للقول بأن البيئة الفكرية كانت ترتج تحت تأثير العوامل الداخلية والخارجية ، وكانت العقول تتنابذ والاقلام تمضي في غلواء الخلاف والصراع بين القديم والجديد .

أما التطور الذي حصل في هذا الصراع بالنسبة للفترة السابقة فهو تغير المواقع وتغير موازين القوى المتصارعة ، وقد بدا للكثيرين أن أنصار الجديد أخذوا يستسلمون للشك أو اليأس أو الخضوع تحت ضغط الهيأة الاجتماعية . ونلاحظ أن نتائج الحرب العالمية الثانية أو ظروفها كانت مما ساعد على هذا التراجع من طرف غلاة المجددين أو ساعد على الاعتدال على الأقل بين المتطرفين في الدعوة إلى الجديد والمتطرفين في الدعوة إلى القديم ، فبعض الأدباء تراجعوا أو تخلوا عن دعوات ومواقف التزموا بها في مرحلة سابقة[98] ، ولم نذهب بعيدا ؟ لقد كتب محمد مندور في هذه الفترة وهو يقوم أعمال الجيل السابق من الأدباء قائلا : « ان الناظر في أدبنا الحديث يلحظ أن الجيل السابق قد نجح في شيء وأخفق في أشياء ، وأكبر ظواهر الاخفاق فيما يبدو هو خضوع ذلك الجيل لضغط الهيأة الاجتماعية . نعم انني لا أجهل أن امتداد الزمن بالحياة كثيرا ما ينتهي بنا إلى الصلح معها ، فالشيوخ عادة أكثر رضا وتفاؤلا من الشبان الساخطين المتشائمين . كما أعلم أن طول التجارب كثيرا ما يبصرنا بحدود لممكنات لم نكن نفطن لضيقها أيام حداثتنا ». ويضيف قائلا : « قد يكون من الخير لحياتنا الاجتماعية أن ترتد هجماتنا عن بعض المقومات التي في نهوضها ضرورة لاستقامة الأمور واطرادها على نحو يشفع فيه الثبات لما عداه » . ثم يتساءل : « ما بال معظم كتابنا قد انتهوا بالكتابة عن (محمد) ؟ أهو ايمان بمن يشعر باقترابه من اليوم الآخر؟ ذلك ما نرجوه . ولكن ثمة أمر لا شك فيه ، هو أننا قد وصلنا إلى درجة التزمت . ولكم هالني يوما أن أرى أحد كتابنا المعروفين باتساع الأفق يدعوني إلى أن أسقط من حديث لي بالراديو كلمة (حوريات) ترجمة

---

(97) انظر مجلة (الرسالة) ع 300 ص 658... 1939/4/3. وانظر تعليق توفيق الحكيم على هذا الحادث الذي ذكره زكي مبارك في نفس المجلة. ع 298 ص 564

(98) انظر البحث. ص 99/وما بعدها وانظر خاصة شهادة فتحي رضوان. عصر ورجال ص 592.

لعرائس الغابات المعروفة في الأساطير اليونانية ، خوفا من أن يتهمني أحد بالمروق من الدين ، لاستعمال لفظة وردت في القرآن ، وأنا بصدد الحديث عن خرافات الوثنية باليونانية . اذن بقي لنا أن نعود إلى التقاط الأسلحة التي ألقاها سابقونا ، وأن نناضل دون حرية الرأي وكرامة الفكر البشري »[99] وهذه شهادة قوية الدلالة على ما آلت إليه حركة الصراع بين القديم والجديد في أوائل الاربعينيات أو قبلها بقليل . أما تفسير ذلك فراجع إلى الظروف السياسية والفكرية العامة التي أشرنا إليها .

وهناك تفسير مفصل يقدمه أحمد أمين ، وهو ذو أهمية ، وان كان يختص بتفسير تراجع حركة النقد في هذه الفترة . يقول أحمد أمين : « يظهر لي أن الضعف في النقد يرجع إلى أسباب عدة : أهمها أن النقد الصريح الصحيح يحتاج إلى شجاعة أدبية قوية من الناقد ورحابة صدر من المنقود . وقد حدث في تاريخ مصر الحديث أن جماعة تسلحوا بالشجاعة الأدبية فأظهروا آراءهم بصراحة تامة ، ولم يبالوا الرأي العام ، سواء في ذلك بحوثهم ونقدهم ، وكانت هذه البذرة الأولى للشجاعة الأدبية في مصر ، فألفوا كتبا عبروا فيها عن آرائهم في جلاء ووضوح ، وكتبوا مقالات تعبر عما يختلج في نفوسهم وان لم تكن على هوَى الجمهور . ونقدوا أدب الأدباء وان بلغوا القمة في نظر الناس ، فكان صراع بين القديم والحديث ، وبين التفكير الحر والتقاليد ، وبين الأدب الناشئ والأدب الموروث ، ولكن هذا الصراع انتهَى بغلبة الجامدين ، ونال الاحرار من العسف والعنت فوق ما ظنوا » . ويقارن بين حدوث هذه الظاهرة في مصر وفي الأمم الاوروبية ويقول : « أما في مصر فكانت بذرتها هي البذرة الأولى ، وشعر القائمون بهذه الحركة الجديدة أنهم أصيبوا في سمعتهم ، ثم رأوا أن أتباعهم تخلوا عنهم في أوقات الضيق ، ومن عطف عليهم منهم فعطف أفلاطون ، عطف يتبخر . وكان الرأي العام قويا مسلحا ، فتغلب وانتقم وأصبحت له السلطة التامة ، وانهزم أمامه فريق المفكرين الصرحاء هزيمة منكرة ، فاضطر إلى التسليم وتعود المجاراة بدل المقاومة ، والمداراة مكان الصراحة ، فلم يعد هناك معسكران ، ولم يعد صراع ، انما هو معسكر واحد ولا

(99) محمد مندور : في الميزان الجديد : ص 1 ص 1944 . وقد كتب رئيف خوري من لبنان قبل ذلك مقالا في مجلة « المكشوف » 1939/2/6 بعنوان من عهد الجرأة إلى عهد التراجع . تحدث فيه عن تراجع طه حسين خاصة في دعوته وتجديده . وانظر المعارك الأدبية لأنور الجندي . ص 680/...

قتال . وتعلم الجيل اللاحق من الجيل السابق ، فاختط خطته ونهج منهجه . وبذلك اختنق النقد الأدبي في مهده ، وأصبح الأدب مدرسة واحدة يختلف أفرادها اختلافا طفيفا في العرض لا في الجوهر »(100)

ويهمنا من هذه الاشارة أن نعلل انصراف الكثير من أنصار « التغريب » ولا سيما بعد الحرب العالمية الثانية عن الحماس في الدعوة إلى الحضارة الأوروبية ، لأنهم شعروا بتضاؤل الثقة في الغرب وحضارته ، فانقلبوا معتدلين أو مترددين شاكين . ولهذا يلاحظ أحد الباحثين أن بعض كبار الكتاب في مصر قد استفاقت في نفوسهم معان جديدة اثر ما شاهدوه من الفوارق البعيدة بين شعارات الحضارة الغربية وبين واقعها وتصرفاتها الفعلية ، في العالم العربي والاسلامي . فوقفوا وقفة النظر والتأمل ، وغلبت عليهم عاطفة الايمان بالوطن والتراث ، واعتقدوا أن المذاهب الغربية لن تصل بهم إلى الجديد الذي يطلبون . ولهذا قاوموا زملاءهم في آرائهم . فقد عارض هيكل دعوة طه حسين إلى كتابة الأساطير على أنها جزء من سيرة الرسول ، وعارض توفيق دياب الأدب المكشوف ، وعارض منصور فهمي التقليد المطلق ، وعارض فيليكس فارس نظريات التغريب في الثقافة ، وعارض زكي مبارك النزعة اليونانية ، وعارض المازني الكتابات الاباحية وترجمة القصص الفرنسية المكشوفة(101)

فهل كان يعني هذا التحول استنفاد القيم النقدية الجديدة اشعاعها وفعاليتها بتأثير عجز الأدباء الكبار عن تجاوز ما حددوه لأنفسهم في ضوء المرحلة الاجتماعية التي عاشوها ؟ أم تراهم تحولوا إلى محافظين في وجه التيارات الاجتماعية والاجيال الجديدة المتمرة ؟؟ مهما يكن تعليل ذلك فقد تراجع دعاة التجديد وأخذ بعض الأدباء يبحثون عن روابط روحية وفنية تشد الاجيال الجديدة إلى القيم المألوفة ، لتحول دون ظهور نوع آخر من التمرد الفكري والاجتماعي بدأ يلوح في أفق الحياة الأدبية في مصر ولبنان في الاربعينيات .

اما التراجع إلى الوراء فأمر أقرّه الملاحظون ، وأما حركة التقدم إلى الامام فكانت ما تزال ظاهرة مريبة لم يقو المحافظون على الاعتراف بها .

---

(100) أحمد أمين : فيض الخاطر : ج 1/ 357 ، 358 . ط/ 1938 .
(101) انظر : معالم الأدب العربي المعاصر لأنور الجندي ص 100 .

وقد كان من الطبيعي أن يعتبر هذا التراجع تحت تأثير العوامل المختلفة — في نظر المجددين — مظهرا من مظاهر الركود الأدبي ، وأن يذهبوا في تفسيره مذاهب مختلفة . فمنهم من فسره بكون كبار الأدباء قد بلغوا شيخوختهم ، وأن الجيل الجديد من الشباب لم يستطع مواصلة السير في الطريق التي اختطوها . ويحلل اسماعيل مظهر هذا الموقف الأدبي فيعزوه إلى أمرين : فاما أن الشباب من الأدباء عاجزون عن التطور والابتكار لمواصلة حركة التجديد التي بدأها الشيوخ ، واما أن الأدب الذي روج له الشيوخ كان بذاته أدبا عقيما ليس من شأنه أن ينتج . ويجد الكاتب ذلك مناسبة لتحليل فكرة أساسية يبدو شديد الاقتناع بها ، وهي أن الأدب الثابت يجب أن يتجه دوما إلى احكام الرابطة بين الصور التي يتشكل فيها وبين المقومات الأساسية في الثقافة الأصيلة ، فهذه الثقافة الأصيلة أو التقليدية كما يسميها هي جماع ما ورثته الأمة من صفات حيوية ومعتقدات وفنون . ولذلك يحكم على الأدب العربي الحديث بانه لا يخلو من ضعف في تحقيق تلك الرابطة أو احكام العلاقة بين القديم والجديد ، ومن هنا جاء العجز عن مواصلة الخلق والابتكار[102]

ومنهم من فسره بفتور سرَى إلى نفوس الأدباء أضعف نشاطهم ، وذلك حين طغت السياسة على الأدب في نفوسهم . وبذلك يأخذ توفيق الحكيم ، فيعلل ركود النقد الأدبي[103]

والواقع أن سلبيات المواقف النقدية في الفترة السابقة ، قد أدت إلى ما يمكن أن يعبر عنه بفوضَى النقد وانعدام مناهجه ، واختلاطه بالاهواء السياسية والشخصية ، وانقلابه إلى مهاترات ومعارك من السباب والشتم ، وقيامه على طلب الشهرة . وكل ذلك كان مفضيا لا محالة إلى الابتعاد عن جوهر المشكلات النقدية، وَهُو ما أوقع هؤلاء الأدباء في شعور عام بغياب النقد ، فضلا عن سطحيته وخداعه للقارئ ان وجد . وان تأكيد هذه الظاهرة هو الذي يفسر لنا اهتمام نقاد الاربعينيات بالبحث من جديد عن وظيفة النقد[104]

(102) انظر مجلة (الرسالة) ع 150 ص 810 ، 1936/5/18 .

(103) انظر مجلة (الرسالة) مقالات من (البرج العاجي) ع 306 ص 946 . 1939/5/15 .

(104) يلاحظ أن معظم المشتغلين بالنقد خلال الفترة المذكورة كتبوا عن وظيفة النقد مثل الدكتور مندور أحمد الشايب ، سيد قطب محمد خلف الله وسواهم .

ولكن هذه المآخذ لا ينبغي أن تعني أننا ننكر على الجيل السابق جهوده النقدية ونجاحه في تحقيق انجازات أدبية ذات تأثير بالغ في حياة الأدب العربي الحديث. لأن هذا الجيل الذي تحدثنا عن نشاطه النقدي في الفترة السابقة كان بكل تجاربه ومحاولاته تمهيدا لظهور مرحلة جديدة في حياة النقد الأدبي، اتسمت بالبحث عن المنهج، واستيعاب التراث النقدي القديم والجديد. وعندما أعلن محمد مندور أنه هو وجيله يسعون إلى أن يخطوا الخطوة الأخيرة ليدخل الأدب المصري المعاصر في التيار الانساني العام[105] كان يدرك آفاق العمل الكبير الذي يواجه جيله. وهو جيل نقل ظاهرة الصراع بين القديم والجديد إلى مستوَى آخر سنعرفه أثناء البحث. ولذلك يمكن أن نجمل اتجاهات النقد في هذه الفترة في الخطوط الرئيسية الآتية:

1 — الخروج بالأدب من التقوقع الذاتي الذي كان من آثار استعلاء الحركة الرومانسية إلى فضاء الحياة الاجتماعية ورحابة العالم الواقعي تحت تأثير نمو الوعي الاجتماعي.

2 — البحث عن المنهج النقدي السليم للخروج من فوضَى النقد الأدبي وما يتجاذبه من تيارات ونزعات خارجة عن طبيعة النقد.

3 — محاولة استيعاب التراث النقدي القديم في ضوء الدراسة الجادة الموضوعية، ومحاولة ايجاد مواطن الاتصال بينه وبين معطيات النقد الحديث، في سبيل ايجاد نقد منبثق من خصوصيات الأدب العربي متسق مع الأصول العامة للنقد الحديث.

فهذه التطلعات كانت بطبيعتها تبعث على الاتزان والاعتدال بالنسبة للفترة السابقة، ولذلك خلت الحياة النقدية في هذه الفترة من طابع العنف والانفعال والمهاترة والتجريح، مما كان يحسب على النقد في الفترة السابقة، لأن المشتغلين بالنقد طمحوا إلى الالتزام بالمنهج النقدي الذي يستفيد من التقدم العلمي في مجال العلوم الاجتماعية، كما طمحوا إلى تحقيق التوازن بين القديم والجديد، وتمحيص التراث النقدي والانطلاق من عناصره الايجابية، لأنها الأصول الحقيقية لشخصية

---

(105) انظر: في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ص 4.

الأدب العربي . ومع ذلك لم تتوقف حركة التجديد خلال هذه الفترة على عكس ما يمكن استنتاجه من الملاحظات السابقة ، إذا أخذنا بشواهد الانتاج الأدبي ، فقد تحقق في هذه الفترة في مجال الابداع متابعة القصة لتطورها الفني وانتقالها من الاجواء التاريخية والرومانسية إلى الواقعية الاجتماعية . وتابع الشعر تطوره في الشكل والمضمون ، بحيث تتابعت محاولات الشعر الحر فأصبحت تقليدا سائدا في الحياة الأدبية . وازدادت الأساليب تحررا من النزعة الانشائية والبيانية ، وازدادت قربا والتحاما بشخصية الكاتب وانفتاحا على آفاق التأثر بالمعطيات العلمية والفلسفية والايديولوجية .

وهكذا مضَى الجديد في طريقه ، يزداد تأصلا وانتشارا في الممارسة الابداعية ، بينما تراجع القديم عن غلوائه في التعصب على الجديد والزراية به ، لأن الجديد أصبح حقيقة ملموسة وضرورة حياتية لا تقبل النزاع . ولهذا نرَى القديم نفسه قد تمثل من هذا الجديد عناصر التكيف والتطور والاستمرار . ولهذه كانت هذه الفترة من الحياة النقدية والأدبية فترة التفاعل بين القديم والجديد تفاعلا ملموسا نجد آثاره واضحة فيما سنعرض له من آثار النقد والدراسة[106]

---

(106) ظهرت في هذه الفترة آثار نقدية يمكن اعتبارها متلاحقة على النحو الآتي :
— أصول النقد الأدبي . أحمد الشايب 1946 .
— في الميزان الجديد . محمد مندور 1944 .
— حديث الأربعاء (ج 3) طه حسين . 1945 (ظهر مقالات متفرقة قبل ذلك) .
— فصول في الأدب والنقد . طه حسين . 1945 (ظهر مقالات متفرقة قبل ذلك) .
— كتب وشخصيات . سيد قطب 1946 (ظهر مقالات متفرقة قبل ذلك) .
— على المحك . مارون عبود 1946 (ظهر مقالات متفرقة قبل ذلك) .
— من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده . محمد خلف الله . 1947 .
— النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه . سيد قطب . 1947 .
— الشعر العربي المعاصر في ضوء النقد الحديث . مصطفَى عبد اللطيف السحرتي . 1948 .
— مجددون ومجترون . مارون عبود . 1948 .
— في الأدب والنقد . محمد مندور . 1949 .
وظهر في ميدان مناهج الدراسة كتابان هما : في الأدب المصري لأمين الخولي 1947 و(مناهج الدراسة الأدبية) للدكتور شكري فيصل 1953 .

وإذا كان النقد الأدبي عرف يومئذ هذا البحث عن التوازن بين جاذبية الماضي وجاذبية الحاضر ، فقد كان ميدان الدراسة الأدبية والبلاغية خاصة يبحث هو الآخر عن هذا التوازن على أساس جديد ، وهو اخضاع التراث واللغة معا إلى هذه النزعة الوضعية الصارمة في فهم (القديم) أو للنزعة القومية الاقليمية في التفاعل مع اللغة بحيث يغدوان مستجيبين لحاجة الأمة والعصر.

وفي هذه الفترة أو قبلها كان قد انفتح أمام الدراسة اللغوية والبلاغية بكل آفاقها مجال التجديد ، أو قل انه انفتح أمام الدارسين سبيل إعادة النظر في كل ما تلقوه من القدماء في هذه العلوم ومناهجها . وكان من الطبيعي أن ينشأ ذلك على يد طائفة من الدارسين الذين تلقوا طرفا من تكوينهم في الجامعات الأوروبية ، إلى جانب تكوينهم الأساسي في المعاهد التي تعني بالثقافة العربية ، واللغة العربية ، وكان عملهم هذا امتدادا لما شرع فيه طه حسين من إعادة النظر في التراث الأدبي في ضوء المناهج الحديثة . وهذا ما قام به أو ببعضه أمين الخولي في مصر حين عاد من أوروبا سنة 1928 . وأخذ يحدث تلاميذه في مدرسة (القضاء) « عن التجديد الأدبي حديث المؤمن به ، الذي يراه ناموس الوجود . كما يرَى أن القديم ما يزال صالحا للتقوِّى به والبناء عليه »[107] وكانت معركة الصراع بين القديم والجديد على أشدها يومئذ داخل الجامعة . وفي كلية الآداب على وجه التخصيص ، وفي الصحافة ، وفي المنتديات الثقافية ، وفي كل مكان تنتقل إليه الكلمة المكتوبة أو المقروءة .

ويحدثنا أمين الخولي عما كان يشعر به يومئذ وسط هذا المخاض العنيف ، الذي يبدو من وجه صراعا بين متناقضات ، ومن وجه آخر تفاعلا بين عناصر مختلفة توشك أن تخلق شيئا جديدا . وهو شعور طائفة كانت تبحث عن التوازن بين الأطراف المتناقضة . تقابل القديم بالجديد ، وتنقد القديم لتنفي غثه وتضم خير ما فيه إلى الجديد . وكذلك حاول أن يفعل أمين الخولي حين عمد إلى البلاغة العربية ، يصوغها في قالب جديد . وكذلك عمد إلى تسليط الضوء الجديد على مناهج

(107) فن القول لأمين الخولي ص 7

الدرس اللغوي ، والأدبي . ومناهج تأريخ الأدب أيضا[108]

وكان من وراء هذه المحاولات كلها سعي هادف نحو إظهار الشخصية المصرية في مجال الدراسة الأدبية واللغوية والبلاغية . ولذلك التفّت حوله طائفة من طلابه والمتأثرين بنزعته واعتبرت نفسها جمعية ، بل مدرسة فكرية لها مقوماتها ونظرتها إلى الفن والحياة . واعتبرت من جملة أهدافها أن يكون درس الأدب وتاريخه قائما على منهج يتصل بالنفس والمجتمع والحياة ، ويمثل التقدم الانساني والرقي العقلي .

وقد بلغ الاتجاه القومي مداه في كتاب أمين الخولي (في الأدب المصري) الذي صاغ فيه نظريته عن الأساس المنهجي لتأريخ الأدب . والأدب المصري بصفة خاصة . وزعم فيه أن هذه الطريقة هي وحدها دون سائر المناهج الأخرَى الطريقة التي يجب أن يطمئن إليها الباحثون والدارسون . وسيتولّى أحد الدارسين الجامعيين مناقشة نظرية أمين الخولي والرد عليها ، ومن غريب المصادفة أو الاتفاق أن يقوم الدكتور شكري فيصل باعداد بحثه في هذا المجال تحت اشراف أمين الخولي نفسه[109] . وسيأتي تفصيل الكلام عن هذين الموقفين في الباب الآتي من البحث .

لقد كانت كلية الآداب بجامعة القاهرة[110] تحتضن منذ أوائل الثلاثينيات إلى هذه الفترة هذا الصراع الأدبي ، يسهم فيه أساتذتها وطلابها وتردد أصداءه

---

(108) ألقى أمين الخولي عدة محاضرات وسعها فيما بعد ، حول القضايا التالية :
— من تاريخ البلاغة بين يدي تجديدها 1930 .
— البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها 1931 .
— مصر في تاريخ البلاغة 1934 .
— علم النفس الأدبي 1942 .
— هذا النحو 1943 .
ثم أصدر كل ذلك في كتاب (مناهج تجديد) 1961 .
وصدر له في الأربعينيات كتابان هامان هما :
— فن الأدب المصري 1943 .
— فن القول 1947 .

(109) نقصد رسالته الجامعية (مناهج الدراسة الأدبية) في الآدب العربي ، وقد نوقشت كرسالة بكلية الاداب للحصول على درجة الماجستير سنة 1947 باشراف أمين الخولي .

(110) كانت تعرف بجامعة فؤاد الأول في هذه الفترة .

المجلات ، بل يسهم فيه الأدباء والمفكرون ، فنرَى الردود والاعتراضات والنقد ينشر في المجلات والصحف على درس يلقى أو منهج يلقن أو دعوَى تعلن في درس من دروس الكلية[111]

ويظهر أثر من آثار البحث عن فهم جديد للتراث العربي يضعه في إطاره الصحيح من حيث القيمة الفنية ، ويحدد مدَى انتفاعنا به ، في المقالات التي كتبها أحمد أمين تحت عنوان مثير ، وهو (جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي)[112] وهو نحو جديد من انحاء النظر إلى الأدب الجاهلي ، من حيث صلتنا به . وأثره في الأدب العربي الحديث عامة . بل أثره في حياة الأدب العربي كله عبر عصوره المتلاحقة . وإذا كان الدكتور طه حسين قد شك في صحة بعض الشعر الجاهلي أو في صحة معظمه ، فان أحمد أمين بعد نحو خمسة عشر عاما يشك في قيمة ما يمكن أن ننتفع به منه ، بل ويتهمه باعتباره قد جنَى حتَّى على حياة الأدب العربي في كل العصور التالية .

وتثور المعركة مرة أخرَى حول الأدب الجاهلي . ويتصدَّى للرد على أحمد أمين زكي مبارك الذي كان غيورا على تراث الأدب العربي ، غيورا على أمته العربية . وقد دخل المعركة بقلم حاد عنيف لم يخل من انفعال ، لأنه كان يعرف أنه أمام فكرة خطيرة تريد نسف التراث من أساسه ، مرة باسم الشك المنهجي ومرة أخرَى باسم التقويم النقدي .

— 10 —

كانت الاتجاهات المتصارعة في الميدان الفكري والأدبي عشية ما قبل يوم الثورة[113] — كما قال غالي شكري — بمثابة الصورة المصغرة للوضع الاجتماعي في

---

(111) من ذلك ما كتبه على العماري من مقالات تحت عنوان (علوم البلاغة في الجامعة) يرد بها على أمين الخولي في مجلة الرسالة . سنة 1946 . الأعداد 703/701/697/693/690/687 .

(112) كتبها لمجلة (الثقافة) التي كان يصدرها يومئذ . انظر الاعداد : 37/33/27/23/21/19 . ابتداء من 1939/5/9 إلى 1939/9/12 .

(113) المقصود الثورة المصرية سنة 1952 .

مصر ، والمنطقة العربية بأسرها[114] كما كان الصراع بين القديم والجديد بعد الحرب العالمية الثانية تحديدا أمينا لمعالم الوضع الثقافي .

هذا الوضع كان يؤكد المعطيات التالية :

1 — استنفاد الحركة التجديدية التي انطلقت مع ثورة 1919 حيويتها وفاعليتها ، كما بدت على الأقل في صورة أولئك الذين حملوا لواء التجديد ، ثم تحولوا إلى صوى ثابتة في طريق ممتدة ، تتجاوز مواقفهم بآماد بعيدة .

2 — قيام طليعة جديدة من الشباب المثقف تدعو إلى تجديد من نوع آخر ، يعتبر الفكر والمجتمع طرفين في جدلية التطور ، ويعتبر أن احتواء الفن والأدب للنضال الاجتماعي في سبيل غد أفضل هو الرسالة المنوطة بهما لا غير .

3 — بداية طلائع التحول في المضمون الفكري والعاطفي للمحاولات الأدبية على يد بعض أعلام المثقفين الاشتراكيين أو سواهم في الاربعينيات مثل (يوميات نائب في الارياف) لتوفيق الحكيم . و(القاهرة الجديدة) و(بداية ونهاية) و(زقاق المدق) لنجيب محفوظ و(الباب المرصود) لعمر فاخوري .

4 — بزوغ النقد الايديولوجي الاشتراكي الذي ينطلق من تصور جديد لوظيفة الأدب في المجتمع ، وهو الذي يقوض التصورات المثالية والرومانسية للعمل الأدبي ، والمذاهب التي تفرعت عن تلك التصورات كمذهب الفن للفن .

لقد كانت أواخر الثلاثينيات سنوات المخاض الفكري والاجتماعي الذي حمل إلى العالم العربي بذور الوعي الذي يشكل التيار الاجتماعي بالمعنى الذي تحدثنا عنه ، فطفق الأدباء والنقاد ممن ينتمون إليه يقومون الاعمال الأدبية في ضوء مقاييسه ، وربما طبقوا ذلك على بعض الآثار الأدبية القديمة نفسها للتدليل على وجود ظواهر هذا الوعي الاجتماعي لدى طائفة من الشعراء القدماء وكانوا يدعون أيضا للجديد على أساس التفرقة بينه وبين القديم تفرقة ايديولوجية حاسمة ، فأدب الحياة الملتزم أو الهادف أو المسؤول هو الأدب الجديد ، وهو الأدب المنشود . أو التقدمي . وأدب الفن والصياغة أو أدب الذات أو الأدب « المحنَّط » هو الأدب التافه والقديم المتجاوز ، وهو الأدب الرجعي بوجه عام .

---

(114) ماذا أضافوا إلى ضمير العصر . ص 8 .

وكان سلامة موسَى متميزا — في هذه الفترة — بين جميع أدباء جيله من المصريين بنوع من الالتزام الفكري ظل وفيا له إلى آخر حياته . فقد كان من أول الدعاة إلى الاشتراكية . وكان يرَى أن التجديد في الأدب هو في احتضان الروح القومية والروح العصرية في الأدب ، والأخذ بأوزان القيم الأوروبية في النقد الأدبي دون أوزان الناقدين القدماء وقيمهم ، وأن يتصل الأدب بالمجتمع ويعالج شؤونه ويندغم في مشكلاته[115] . على أنه رغم هذه المواقف التي ظل يعبر عنها في شتَّى المقالات لا مكان له في الحركة النقدية بالنظر إلى انتاجه ، ولا في الحركة الابداعية ، لانه لم يشارك بأي عمل نقدي أو ابداعي في مجال الحياة الأدبية باستثناء مقالاته المتعددة التي كان يكرر فيها افكاره التي كان يدعو إليها متحمسا . وهذه المقالات جمعت على التوالي في كتب مثل (اليوم والغد) و(البلاغة العصرية واللغة العربية) و(الأدب للشعب) و(مقالات ممنوعة)[116] وكانت هذه المقالات أو الكتب تنطوي في الواقع على أكثر من الرغبة في التجديد ، وأكثر من الثورة على القديم ، لأن بعضها الآخر كان لا يخلو من الشطط والتعصب للفكر الأوروبي باسم التطورية والتقدمية . وكتابه (البلاغة العصرية واللغة العربية) من أقوَى الأمثلة على ذلك . فهو يهاجم البلاغة العربية أو الأسلوب العربي عموما ، ويدعو إلى لغة أو بلاغة جديدة تعكس واقع الحياة الجديدة ، دون أن تعكس شيئا من الماضي أو من العقلية العربية القديمة أو من الأدب القديم . ويربط الكاتب بين تأخرنا الاجتماعي وتأخرنا اللغوي ، فيجعلها متلازمين . مع العلم أن الكاتب ظل يكتب بنفس اللغة التي كان يهاجمها ولم يستطع أن يقدم أي مقال للأسلوب الذي كان يدعو إليه . وقد أثار هذا الكتاب ردود فعل لدَى حماة اللغة العربية وأنصارها . فكان بذلك حدثا من أحداث الصراع بين القديم والجديد . أما فيما يتعلق بنزعته الأدبية فقد كان ماركسيا ينطلق من المنهج الاجتماعي في النقد ، ولهذا كان من أنصار الأدب للحياة ، أو من أكبر خصوم الفن للفن أو الأدب للأدب[117]

وكان هناك ناقد آخر مرموق في الحياة الأدبية أخذ يتحول تفكيره النقدي نحو

(115) انظر المرجع السابق ص 179/...

(116) ظهرت هذه الكتب على التوالي : (اليوم والغد) 1928. و(البلاغة العصرية) 1945. و(الأدب الشعب) 1956. و(مقالات ممنوعة) 1959 .

(117) انظر خاصة : (الأدب للشعب) وانظر (عصر ورجال) لتفحي رضوان 249/...

الاتجاه الاجتماعي وهو محمد مندور[118] وهو الذي عرفناه من قبل ناقدا تأثريا كشف عن موطن اللقاء بين النقد القديم والنقد الحديث . فقد أصدر سنة 1949 كتابه (في الأدب والنقد) ، تحدث فيه عن الأدب والحياة الاجتماعية ، وعن دور الأدب في تحريك ارادة الشعوب ، لانتشالها من براثن البؤس والظلم . ولكن مندورا قبل أن يتطور بتفكيره الأدبي نحو هذا الاتجاه كان قد انتقل إلى مرحلة أخرى من النقد طغَى عليه فيها الاتجاه نحو النقد الوصفي ، وهي المرحلة التي تميزت بتأكيده على الجانب التحليلي في العملية النقدية بعد الذوق والتذوق ، ولم تكن نزعته هذه تنكرا للنقد التأثري وانما اضطر إلى الالحاح على الجانب التحليلي الوصفي نتيجة للنقاش النقدي الذي دار بينه وبين زكي نجيب محمود حول فنية النقد وعمليته . وقد تبلورت فكرته حينئذ حول النقد في نظرية تقوم على أساس اعتبار الذوق التأثري بالنص نصف الطريق في العملية النقدية ، أما النصف الآخر فهو اعمال العقل في تحليل ما كان تأثرا وتذوقا ، وتحويله إلى معرفة موضوعية ، يمكن نقلها إلى الغير . ثم تطور هذا الموقف النقدي تحت تأثير ضغط الوعي الاجتماعي وخوض غمار الحياة السياسية في ظروف عمّقت الهوة بين القوي المحافظة والقوى التقدمية . فازداد ايمانه بالاشتراكية وبضرورة الالتحام الفكري مع طبقات الشعب الكادحة . ومن هنا جاءت محاولاته بل دعوته إلى توظيف الأدب وتهديف الفن بربطها بالواقعين السياسي والاجتماعي[119]

أما في لبنان فقد أخذ رئيف خوري يكتب منذ سنة 1936 عن تصور واضح لمعنَى الالتزام في الأدب وينقد ما ينقد من الآثار الأدبية للقدماء أو المحدثين على أساس هذا التصور ، وذلك حين كتب عن المعري وشوقي ومكسيم غوركي والزهاوي والرصافي[120]

---

(118) كان لهذا التحول أسبابه في حياة مندور . فقد بدأ حياته مدرسا في جامعة القاهرة وجامعة الاسكندرية ، ثم استقال من منصبه تحت ضغط ظروف معاكسة ، فاشتغل بالصحافة وارتبط بحياة الجماهير ، فحرر في الجرائد (الوفد المصري) و(صوت الأمة) و(الشعب) ، فكان كاتبا ثوريا يخبر الحياة ويعيش معضلات الحياة الوطنية في مصر . انظر أدباء معاصرون لرجاء النقاش ص 91/...

(119) انظر مقالة : محمد مندور ومنهج النقد الايديولوجي . (ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة) لجلال العشري — ص 71/...

(120) انظر : النقد الأدبي الحديث في لبنان للدكتور هاشم ياغي ج 207/2/...

وفي نفس المرحلة كان يكتب عمر فاخوري مهاجما أدب الانزواء وأدب الذاتية المتضخمة ، عند الرومانسيين ومن ينادون بالفن للفن . ويقول في عبارة حاسمة : بأن الأدب مثل سائر الفنون الجميلة ظاهرة اجتماعية أصلا ، ووظيفة اجتماعية فعلا ، ويقول : « وهل كان الأديب أو الفنان الا رجلا من أمة ، وعضوا في مجتمع ، كعقرب الساعة على الأكثر؟ انه يتكلم بلغتنا ويستمد من بيئتنا ويعيش في جونا . وهو ابن جغرافيته وتاريخه ، وهو يأخذ فكيف لا يعطي ؟ على أن كل محاولة يأتي بها كي ينسلخ من هذه الأصول الحية خطوة يخطوها نحو الانتحار[121]

أما في سورية فان تأثير الوعي القومي العربي ، وتأثير الحكم العثماني ، وما أعقبه من الاحتلال الفرنسي ، وما ترك ذلك من فجائع اجتماعية وبؤس اجتماعي كان قد فرض على المثقفين والأدباء خاصة نوعا من الالتزام بالقضية العربية وبمشاكل المجتمع ، بحيث كان الأدب السوري عموما أدب نضال عربي ودفاع عن الكرامة الانسانية ، كما يبدو للمتصفح لدواوين الشعراء وآثار الكتاب في سورية . وهكذا يكون جميل صليبا مصيبا حين يقول : « ان جميع شعراء الشام ، يساريين كانوا أو يمنيين انسانيين كانوا أو قوميين متفقون في مبدأ الالتزام عند كلامهم على نكبة فلسطين أو غيرها من الأحداث القومية ، فشعرهم يصور المخاض النفسي العنيف الذي عاناه العرب في مختلف اطوار حياتهم القومية خلال القرن العشرين[122]

وبعد أن يوضح الدكتور جميل صليبا أثر النكبة الفلسطينية في الشعر السوري ، وأثرها خاصة في توجيه هذا الشعر نحو القومية والالتزام من حيث المضمون ، ونحو الثورة على القوالب التقليدية من حيث الشكل يقف عند كتاب (الأدب في الميدان)[123] لشحادة الخوري الذي جاء صورة لما يطلبه الاشتراكيون من الأدب الملتزم . ويهمنا من هذا الكتاب في هذا السياق بالخصوص أنه يوضح الفرق بين القديم والجديد في ضوء الوعي الاجتماعي الجديد . فقد جاء في الفصل المعنون (نحو أدب جديد) بأن الازمة الخطيرة التي يعانيها الأدب العربي في شكله وجوهره وأسلوبه وموضوعه هي الحد الفاصل بين نوعين من الأدب : أحدهما أدب سقيم

---

(121) المرجع السابق ص

(122) انظر اتجاهات النقد الحديث في سورية للدكتور جميل صليبا ص 232 .

(123) ظهر في دمشق سنة 1950 بمقدمة للدكتور عبد الكريم اليافي .

غامض آخذ في الاحتضار ، والآخر أدب حي واضح مشرق مشرف على الانبعاث . وأن الأدب الجديد ليس هو الأدب الذي يقلد انماط الأدب الأوروبي ومضمونه ، لأنه تقليد لا يختلف عن تقليد القدماء ، ولكن الجديد المنشود هو الأدب الذي يرتبط بالواقع الاجتماعي لأمة ، فيعكس مشاعر الناس ويعبر عن آمالهم وآلامهم ، فيكون سلاحا لخدمة الحق وأسلوبا من أساليب النضال في سبيل تحرير البشر من كل ما يعيق تقدمهم[124]

ويتناول شحادة الخوري في كتابه عدة موضوعات يناقشها بلهجة الداعية السياسي أكثر من لهجة المحلل الناقد ، فيرَى مثلا في موضوع (الأديب) ان الوظيفة الاجتماعية للأدب تقتضي أن ينخرط الأديب في السياسة ، أن يبني ويهدم ، فكل أديب سياسي ، والمحايد نفسه انما يسهم في تثبيت الوضع القائم ، أي أنه ذو موقف سياسي .

ان الأديب هو « من كان على اتصال يقظ دائم بهذا الوجود الذي يتحدث عنه ، وبهؤلاء الناس الذين يتحدث عنهم وإليهم » .

وبناء على ذلك يميز شحادة الخوري بين نوعين من العزلة :

الأولى : ضرورية للأديب . وهي تعني الانقطاع المؤقت إلى التفكير والتأمل ، بعيدا عن مشاغل الحياة اليومية . وهذا شرط لابد منه للابداع الصحيح يشترك فيه مع الأديب كل عامل في الحقل الفكري .

والثانية : هي القطيعة بين الأديب والحياة والاحياء والاستسلام للخيال ، وتلك هي المسماة بالبرج العاجي ، وهي خطرة ومرفوضة .

وعن حرية الأديب يتحدث ساخرا من المتحمسين الذين يذهبون إلى أن الأديب حر فيما يقول ويعمل ، ولا يحسن أن تطبق عليه مقاييس الاجتماع وقيم الاخلاق . ويرد المؤلف على هذه الدعوَى بأن الأديب ليس طفلا ولا معتوها . ولا يرَى معنَى لحرية الأديب حين يعارض العلم مثلا أو يقبل على الحانات والسكر والألم لزهرة ذابلة ، ناسيا ألم المظلومين3.

---

(124) انظر : اتجاهات النقد الحديث في سورية للدكتور جميل صليبا ص 233/...

ان مهمة الأديب كما يحددها شحادة الخوري هي نقد الانسان وما ينشئ الانسان . ولتحقيق هذه المهمة يلح على رفض الأدب الرومانتيكي والرمزي والانطباعي والوجودي والاستقبالي وفوق الطبيعي[125]

وفي نفس الفترة يظهر أديب سوري آخر ينظر إلى الظواهر الأدبية من زاوية نظر اشتراكية وماركيسية أقل تركيزا ، ولكنها تسير في نفس الاتجاه ، انه نديم المرعشلي الذي يكتب دراسة عن الشاعر (عمر أبو قوس)[126] وكتابا بعنوان من (زاوية الواقعية الحديثة)[127] وهي مجموعة مقالات تناول فيها بعض الشعراء القدماء بالدرس المتعجل ، وبعض الأدباء المعاصرين في ضوء الواقعية والأخذ بنظرية الأدب الملتزم .

وفي نفس الفترة أيضا يظهر نسيب الاختيار مسها في النقد الايديولوجي والدراسة الأدبية التحليلية الاجتماعية . ومن ذلك كتابه عن (الشعر الصوفي)[128] وإذا كانت نظرته الاشتراكية لم تتبلور في منهج هذا الكتاب ، فقد أتيح لها أن تتطور بعد ذلك نحو الانجذاب للماركسية ، ولاسيما في مقالاته التي كان يكتبها في مجلة (النقاد) فهو مثلا في احدَى مقالاته يرفض ما يسود في أغلب كتب التاريخ الأدبي في العالم ، من احتفال بالعبقرية الفردية ، والمميزات العنصرية والبيئة ، واغفال الذين ساعدوا على تكون عصرهم ، واكبار لامجاد الأدباء الفرديين .

ان تاريخ الأدب — عند نسيب الاختيار— هو كالتاريخ العام للانسانية ، تحركه الحوادث الاجتماعية ، وتاريخ الأمة العربية كسواه ، فيه صراع ، وهذا الصراع هو موضوع الأدب الحقيقي .

ان كتب تاريخ الأدب العربي القديمة أغفلت اثر المعضلات الاجتماعية في الأدباء ، ومواقفهم منها . اما الكتب الحديثة ، فقد تميزت اما بتقسيم العصور القديمة على أساس الطرق الفنية ، فصار تاريخ الأدب تاريخ الاشكال الهندسية

---

(125) انظر مجلة الدراسات العربية الع 4/ السنة 1978/14 ص 105 مقالة على طريق النقد الايديولوجي .

(126) صدرت سنة 1950 بدمشق

(127) صدر سنة 1957 بدمشق .

(128) صدر سنة 1950 بدمشق .

للأدب العربي ، واما بتقسيم تلك العصور على أساس الادوار التاريخية السياسية . (والاختيار) يرفض التقسيمين معا . وتاريخ الأدب المطلوب هو في نظره ذلك الذي يكتب على أساس « الحوادث التي تضاعف عوامل الحياة في المجتمع . حيث نجدها في فكر الشاعر أو الأديب ، وفي حياة الشاعر أو الأديب » .

وتتخلل هذه المعالجة لبعض صور التاريخ الأدبي القديمة والحديثة العربية والعالمية ، جملة من الآراء النقدية الهامة للكاتب ، منها انه يعد (المحتوَى) الأساس في العملية الابداعية . ويجب في المحتوَى الوضوح لا الترميز ، كي يتحرر الأدب من الارستقراطية الفكرية .

وقد ساق على طريق رسم صورة التاريخ الأدبي المطلوب بعض الملاحظات في عدد من اعلام التاريخ التقليدي للأدب العربي ، مثل أبي نواس ، وأبي العتاهية .. فرأى فيهم تعزيزا لمركز الرجعية الاجتماعية في عصرهم ، وقال انهم لم يمثلوا غير الحقيقة المشوهة لعصرهم ، مثلهم مثل الأدباء الذين خدموا الفلسفة السكولاستيكية ، وبدلا من أن يوجهوا الأدب توجيها واقعيا ، وجهوه توجيها غيبيا ، كما فعل الهمذاني من اللفظيين ، وسيبويه من اللغويين »[129]

ولابد أن نقف بهذا التطور في الوعي الايديولوجي (اليساري) وبتأثيره في النقد الأدبي عند الثورة المصرية (ثورة يونيو 1952). إذْ لاشك في أن هذه الثورة قد فتحت المجال أمام الحركة الثانية للتجديد، أي حركة الأدب الملتزم بواقع الحياة السياسية والاجتماعية في ضوء وعي اشتراكي واضح ، فهيأت لأدبائها من الأسباب للظهور ما كان منعدما من قبل. فظهر في مصر وفي لبنان وفي سورية على وجه الخصوص تيار الواقعية الاشتراكية على تفاوت في درجات الوضوح في الرؤية بالنسبة لطوائف الأدباء والنقاد الذين كتبوا يومئذ ، في أعمدة الصحف والمجلات مختلف المقالات أو الدراسات أو المناقشات النقدية . وفي هذه الفترة بالذات ظهر نقاد بارزون في هذا الاتجاه مثل لويس عوض ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وحسين مروّه .

---

(129) دراسات عربية ص 94/...

لقد أعقب الثورة المصرية شبه صمت أدبي في البداية ، كان أشبه بشيء بالذهول الفكري تجاه هذا الحدث السياسي والاجتماعي الكبير، ولكن سرعان ما انتبهت الأقلام والافكار التي كانت تتطلع إلى هذه الثورة، فأخذت تثير في البداية قضية ارتباط الأدب بالحياة الاجتماعية ، ففتحت جريدة (الجمهورية) اليومية صفحتها الأدبية للحوار في هذا الموضوع ، وشارك فيه طه حسين ولويس عوض ومحمد مندور واسماعيل مظهر وعبد الحميد يونس.

أما طه حسين فقد سخر يومئذ من الذين أخذوا من جديد يدعون إلى نبذ القديم ، وحذّر من أن يتحول الأدب إلى متملق للثورة ، وبذلك ينساق إلى نبذ الماضي كأنه شيء يجب التنكر له . ثم عاد مرة أخرَى فكتب عن الأدب والحياة فأعلن أن الأدب يعتبر غاية في حد ذاته ، وليس وسيلة ، ولا ينبغي أن يكون وسيلة لتحقيق أي فرض وراء هذه الغاية . وليس معنَى ذلك أن يتجنب الأديب قضايا الاصلاح والتوجيه والتعبير عن الحياة الانسانية العامة وقضاياها ، ولكن معناه أن يصدر الأديب في ذلك عن طبعه وشعوره بغير التزام أو توجيه لفنه.

وبصدد تحديد موقفه من الأدب القديم يرد على الذين كانوا يستخفون أو يسخرون من الأدب القديم ويدعون إلى نبذه باعتباره أدبا عقيما ، فيقول : من السخف كل السخف أن يحكم في سهولة ويسر بالعقم على أدب عاشت عليه الانسانية المتحضرة قرونا ، وأتاح لهذا الأدب الجديد ما يمتاز به من قوة وخصب وروعة وجمال . ثم يعيد إلى أذهان الناس أن الحياة الأدبية الحديثة قامت على أساسين ، احياء القديم من ناحية ودرس الأدب الاوروبي من ناحية أخرى ، وأن أدبنا العربي الحديث انما يقوم على هذين العنصرين[130]

ونحن ندرك ما كان وراء هذا الحوار الأدبي من صراع فكري وأدبي بعثته الاحداث السياسية والتطور الايديولوجي من جديد ، فأخذت الاقلام تخوض غماره في كل موضوع أدبي أو تقويم نقدي . وقد بدأ بالفعل تقويم الآثار الأدبية الحديثة في ضوء النقد الايديولوجي بكتابات محمد أمين العالم ، حين تناول مسرحية (أهل الكهف) لتوفيق الحكيم ، وكتابات عبد العظيم أنيس حين تناول أدب

(130) انظر مجلة (الاداب)البيروتية ع 1954/2 ص 68 .

المازني[131] وبدأ بالفعل طرح القضايا الأدبية النقدية كقضية الصورة والمضمون في الأدب ، وعلاقة الأدب بالمجتمع ، وعلاقة الأدب بالدولة ، بل أثيرت موضوعات جديدة لم يكن من الممكن أن تثار من قبل بمثل هذا الوضوح في الرؤية والجرأة في التعبير والالتزام بواقع الأمة العربية ونضالها في سبيل الكرامة والعدالة الاجتماعية .

وإذا رجعنا إلى الاستفتاء الأدبي الذي نظمته مجلة الآداب (البيروتية) وشارك فيه طائفة من المعنيين بالنقد أو النقاد يومئذ[132] حول رسالة النقد العربي الحديث ، وهل أداها على نحو ما أدَّى النقد الأوروبي رسالته وجدنا الآراء في معظمها تلتقي عند الاقرار بأن النقد الأدبي قد أدَّى رسالته في الحياة الأدبية ، إلا أنه لم يبلغ في أدائها الشأو المطلوب ، وأن المرحلة الراهنة التي يعيشها هذا النقد يومئذ دليل على استجابة النقد لضغط الوعي الجديد الذي تمخض عن التطور الفكري والسياسي والاجتماعي للأمة العربية[133]

انتهى الجزء الأول
ويليه الجزء الثاني

---

(131) انظر جريدة (المصري) ع 1954/1/24 وع 1954/2/7 . وانظر هذه المقالات أو الدراسات النقدية في كتابهما (في الثقافة المصرية) .

(132) شارك في هذا الاستفتاء وداد سكاكسني وعبد اللطيف شرارة ولويس عوض وعادل الغضبان ومحمد روحي فيصل وشاكر مصطفى وأنور المعداوي ومحمد مندور وروز غريب . انظر (مجلة الآداب) ع 1954/4 وع 1954/5 .

(133) انظر مقالة رئيف خوري من لبنان . نريد نقدا عقائديا. مجلة (الآداب) 1955/7

فهرس الجزء الأول


الصراع بين القديم والجديد
في الأدب العربي الحديث

الدكتور محمد الكتاني

الصراع بين القديم والجديد

في الأدب العربي الحديث

الجزء الثاني



قدم هذا البحث لنيل دكتوراة الدولة في الآداب بكلية الآداب والعلوم الانسانية «جامعة محمد الخامس الرباط» وذلك بتاريخ **1980/6/6** أمام هيئة من الاساتذة هم :

الدكتور محمد بن شريفة رئيسا للجنة

الدكتور امجد الطرابلسي مشرفا على البحث

الدكتور عباس الجراري عضوا

الدكتور عبد الله الطيب عضوا

الدكتور يونان لبيب رزق عضوا

وبعد المناقشة اجازت اللجنة هذا البحث ومنحت صاحبه لقب دكتور دولة في الآداب بميزة حسن جداً

الطبعة الأولى 1403 – 1982

الباب الثالث

الصراع بين القديم والجديد

القسم الأول

ظهور مفهوم القديم والجديد ومستويات تصوره

الفصل الأول

القديم والجديد

اشكالية المفهوم

1

نفرق في هذا البحث بين (القديم والجديد) ، مفهوما أدبيا ، وبين لفظي (القديم والجديد) بمعناها اللغوي المجرد . فالقديم والجديد لغة لفظان قديمان قدم اللغة نفسها ، لكن مفهوم (القديم والجديد) أدبيا مفهوم حديث ظهر بفعل التطور الأدبي الذي عرفته حقبة معينة من تاريخ الأدب العربي الحديث ، مثلما عرف أدبنا العربي القديم من قبل مفهوم (القدماء والمحدثين) في حقبة مماثلة من تاريخ اللقاء بين العرب والثقافات الأجنبية .

إن نشوء المفهوم أدبيا أو فلسفيا أو في أي مجال من مجالات المعرفة يعني عملية منطقية دقيقة ، أي صياغة فكرية محددة تقوم على تجريد ذهني محض . ذلك اننا في عملية التفكير ننتقل من ادراك المحسوسات إلى تكوين تصورات كلية تنظم لنا عالم الكثرة ، وترده إلى فئات وأصناف ، أي أجناس ووحدات ، ثم تحوله إلى مفاهيم كلية آخر الأمر ، ومن هذه المفاهيم ننتقل إلى الاحكام والاستدلالات .

فالمفاهيم بطبيعتها كليات ذهنية ، سواء كانت موجودة ميتافيزيقيا أو موجودة وجودا واقعيا أو موجودة وجودا اسميا ، حسب الاختلاف المعروف في الموضوع[1] فكل مفهوم هو في جميع حالاته تصور لمجموعة من الخصائص أو الصفات التي تميز فئة من المدركات الموضوعية أو الخارجية أو الحوادث الطبيعية أو النفسية من كل

(1) انظر : منطق البرهان للدكتور يحيى هويدي ص 178/...

الفئات الأخرى ، سواء كان هذا التصور يستحضر جميع تلك المميزات والخصائص التي يختص بها افراد تلك الفئة في واقع الأمر وفي اذهاننا معا ، أو كان هذا التصور يقتصر على ما يتداعى في الذهن من خواطر وانطباعات عنها[2] ، أو كان ينشأ من مجموع وقائع محسوسة وصفات مشخصة في عالم الواقع .

فالمفاهيم هي هذه التصورات المنظمة لعالم الكثرة والحركة والتغير ، والتي يتم بها الوصول إلى معرفة العالم المحيط بنا ، أو معرفة ذواتنا ، أو تحديد العلاقة القائمة بين الذات والموضوع .

ان نشوء المفاهيم في حقل من حقول المعرفة يعكس في الواقع طبيعة الفكر نفسه في ممارسة المعرفة ، وتنظيم شتاتها . فالمفهوم — وهو طور من اطوار تكوين معرفتنا عن موضوع ما — ينشأ من الاحساس ، ثم من تأويل هذا الاحساس ، ثم من ممارسة تجربة متصلة واعية بهذا الاحساس وبانعكاساته ، حيث يتاح للفكر أن ينتقل من الجزئيات إلى نظامها ، ومن الظواهر إلى جوهرها ، ومن المباشر الخاص إلى المجرد العام . ونحن في المفهوم نحلل ونركب ، وننتهي إلى نتائج كلية أو شبه كلية مجردة من ملابسات العالم المادي. وكما نتصور الاعداد المجردة بدون معدوداتها في العالم الرياضي المحض ، والخطوط والزوايا ودرجاتها بدون مكانها في العالم الهندسي المحض فكذلك نتصور مفاهيم الحياة بدون مشخصاتها . «فالقديم والجديد» في مجال التجريد (مفهوم) لا يشخصه في هذا المستوَى «مقامة» أدبية ولا «رواية» ولا سقف من «الجبص المقربص» ولا قصيدة من «الشعر الحر» ولا «مئذنة عتيقة في فاس» أو ناطحة (سحاب) في عاصمة من عواصم الغرب . ولكنه في مستوَى الخبرة والممارسة (مفهوم) مشخص ، محدود بخبرتنا ومشاهداتنا وممارستنا للحياة نفسها ، فلا يتصور الأديب «القديم» ولا «الجديد» الا من خلال خبرته بالأساليب والموضوعات والانماط الأدبية التي يعايشها بحكم مجال خبرته واختصاصه .

نعم، نؤكد هنا جانب الممارسة والخبرة في تكوين المفهوم ، لأننا من هذه النافذة نطل على العلاقة الجدلية بين الواقع العملي والمفاهيم نفسها، وبحكم هذا

(2) وهذا هو (المفهوم) كما يشرحه معجم لالاند ، ويسميه المفهوم الذاتي وانظر المعجم الفلسفي ص 528 .

القانون المنطقي لا يمكن « للمفهوم أن ينشأ من غير أن يتيح له الواقع الخارجي عوامل نشأته . فالماركسية نفسها لم يكن لها أن تنشئ مذهبا أو منهجا قبل أن تبلغ الحياة الاجتماعية والاقتصادية في أوربا تناقضاتها القصوى بين مطالب التوسع الامبريالي وطغيان الرأسمالية الليبرالية ومطلب الانسان العامل المسحوق تحت كلاكل الآلة الجهنمية التي تدور باستمرار لتدر على صاحبها فائض الانتاج بشكل مهول . وكذلك يمكن القول بأنه لم يكن لمفهوم « القديم والجديد » أن ينشأ في أدبنا العربي لو لم يكن الواقع الاجتماعي والثقافي في العالم العربي قد استوعب هذه المتناقضات بين أنماط متوازية من عهود بعيدة في مجال التفكير والتعبير والسلوك الفكري والاخلاقي وبين انماط حديثة مستوردة أو وافدة من الغرب[3]

ولا ينبغي أن نغفل هنا عنصرا أساسيا في صياغة (المفهوم) وهو العنصر الموجه أو الباعث على النظر ومحاولة الفهم ، إذ ليس الفكر الانساني مجرد مرآة صافية ينعكس عليها ما يواجهها من حوادث العالم الخارجي تلقائيا ، وكما هي في واقع الأمر ، ولو كان ذلك ممكنا وواقعا لكان الانسان البدائي قد أدرك العالم الخارجي كما ندركه اليوم ، أو لصح أن تتساوى المدركات والمفاهيم ما دامت تنعكس على الفكر كما هي بطريقة آلية . ان تكوين أي مفهوم يخضع لعملية ذهنية دقيقة ومعقدة يسبقها أولا اتجاه الفكر بارادة سابقة نحو مجموعة من المدركات لتنظيمها في تصور كلي جامع ، وعلى أساس الاحساس بالوحدة الشاملة التي تنتظمها .

والانسان لم يكشف قوانين العلم دفعة واحدة ولا صاغ مذاهبه الفلسفية في عصر واحد ، مع أنه كان يواجه الطبيعة كما نواجهها نحن اليوم ، فحوادثها هي نفس الحوادث ، وهو كذلك إلى اليوم ما يزال يكشف تلك القوانين بالتدريج ، لان كل اكتشاف كان مسبوقا بحادث يوجهه نحو تركيز النظر في عينات محددة من حوادث الطبيعة . نعم قد تكون المصادفة قد لعبت دورها أحيانا في الاهتداء إلى بعض الحقائق العلمية والاكتشافات المهمة ، ولكن هذه الصدفة لا تناقض الاساس الأول للمعرفة ، ولتكوين هذه المعرفة ، وهو وجود الباعث الموجه إلى النظر .

---

(3) يمكن التوسع في مجال تحليل المفهوم في كتاب (النظرية المادية في المعرفة) لروجي غارودي .

وسواء كان هذا الباعث هو الفضول أو الدهشة أو الاستغراب فانه باعث أساسي وسابق للمعرفة نفسها ، وتتلون المعرفة نفسها بلونه ، وتتنوع بتنوعه . ومن تلك البواعث الموجهة الباعث الايديولوجي ، أي الموقف الفكري الذي يلون اتجاه الفكر نفسه ، ويوجهه في طريق دون أخرى ويبصره بظواهر ويصرفه عن أخرَى .

ان تكوين المفاهيم يخضع في معظم الأحيان للبواعث الايديولوجية . غير أن الانسان وهو في طريق الانتقاء للعناصر المتكاملة مع هذه البواعث يواجه التناقضات التي تتحدّى أفكاره ومعتقداته ، وتتعارض مع اختياراته ، وحينئذ تنشأ المفاهيم (الذاتية) . وقد يكون ذلك باعثا على ايجاد مفاهيم (موضوعية) في آخر الأمر حسب نمط الوعي الايديولوجي الذي يتحكم في الفكر الواعي نفسه ، وهكذا يقتضي تحليل المفهوم الأدبي (للقديم والجديد) أن نميز فيه بين مستويين :

1 — **المستوَى التجريدي الذاتي** : وهو مجموع الانطباعات والخواطر التي تثيرها ظواهر أدبية معينة تبدو متجانسة ، متميزة بصفات موحدة جامعة ، ينتقيها الفكر في اتجاه معلوم ، وهنا تختلف التجريدات بين فكر وفكر ، كما تتفاوت الانطباعات والخواطر والصفات التي ينتقيها الفكر تجاه الظواهر الأدبية حسب قانون التداعي والمشاعر الذاتية .

« فالقديم » في هذا المستوَى مفهوم ذاتي يقوم على تجميع بعض الصفات والمميزات لمجموعة من الظواهر الأدبية ذات وحدة ظاهرة في الأسلوب أو المضمون ، وذات نسق متجانس في الاتجاه الايديولوجي ، تثير في نفس الأديب خواطر وانطباعات ومشاعر متفاوتة العمق ، وذلك من منظور موقف ايديولوجي سابق هو اعتناق « الجديد » والتجانس معه . وبقدر عمق هذا التجانس مع الجديد يبدو « القديم » مفهوما واضحا وبارزا ، بل يبدو شديد الوطأة ، لأنه يمثل اتجاها مناقضا للواقع ، الذي يعيشه نفسيا ويعتنقه ايديولوجيا ويتجانس معه سلوكا .

وهكذا ينشأ مفهوم (القديم) أول ما ينشأ من صميم التجانس مع (الجديد) . وأول من يتحدث لنا عن (القديم) هو الذي يشعر بأن هذا (القديم) بمثابة نشاز في ايقاع الحياة الحاضرة .

وينشأ مفهوم (الجديد) أيضا في نفس الشروط النفسية ، فهو ينشأ من ملاحظة وانتقاء لمجموعة من الخصائص والصفات التي تتميز بها فئة من الظواهر ذات وحدة ظاهرة في الأسلوب والمضمون والتجانس الايديولوجي ، تثير في نفس الأديب الذي يعيها خواطر وانطباعات متفاوتة العمق ، وذلك من منظور موقف ايديولوجي سابق هو اعتناق (القديم) ومعايشته والتجانس معه ، بحيث يبدو (الجديد) شديد الوطأة على الحاضر ، شديد التناقض مع طبيعة الحياة المألوفة .

2 — **المستوَى الموضوعي** : ويتهيأ للمفهوم مجموع مميزات وخصائص محسوسة للظاهرة أو لأجزائها الكثيرة ، بحيث تفرض هذه المميزات طبيعتها على الفكر الملاحظ ، وكأنها واقع مادي ملموس ، ولابد من هذا المستوَى الموضوعي لكل (مفهوم) ليكون له أصل من الأصول المادية أو الواقعية .

ان « القديم » أدبيا مفهوم ذاتي وموضوعي بهذا الاعتبار ، وهو مفهوم ايديولوجي باعتبار الباعث على ادراكه وتمييزه . فالقصيدة (العمودية) و(المقامة) المسجعة و(الرسالة) المصنعة كلها أنماط جزئية تندرج في مفهوم (القديم) لما لها من خصائص ومميزات محسوسة ، ولما لها من انطباعات ذاتية وارتباطات ذهنية أخرى ، ولأن ادراكها بهذه الصورة التقليدية الصارخة أو البارزة لم يتم إلا من منظور انسان متجانس مع اشكال فنية أخرى بعيدة عن تلك الأنماط . فالسائح الغربي في ازقتنا (الأهلية) بفاس أو في القاهرة أو في دمشق يدرك أكثر من غيره معنَى القديم في سقاية الماء المزخرفة ، وفي أبواب المساجد ، وسقوف الجبص المقربص . والدارس الغربي « للمقامات » أكثر من غيره إحساسا بها ينوء تحته من عبء الصناعة وبما يدرك من ابعادها في الايقاع واللفظ والازدواج ، فتبدو له شبيهة بالفسيفساء ، أو كأنها قطعة من السجاد الفارسي لا تعني أكثر من المهارة في التنسيق والتشكيل .

والخلاصة ان كل مفهوم هو تأرجح بين الذاتية والموضوعية بحسب ما يتهيأ لتكوين المفهوم من دواع ايديولوجية أو شروط موضوعية ، ويختلف المفهوم الواحد من منظور إلى منظور حسب المواقع الايديولوجية ، ولهذا سنعرض في الفصول الآتية إلى توضيح مستويات التصور (للقديم والجديد) على هذا الأساس .

لقد ظهر مفهوم القديم والجديد متأخرا عن الاحساس العفوي بهذا القديم

والجديد ، فأصبح هذا المفهوم يعني قضية مطروحة أمام الفكر العربي الحديث ، يبحث طبيعتها ويغوص في اشكاليتها وروابطها التاريخية والحضارية ، وهذا ما يعالجه البحث . اما معايشة القديم والجديد من غير وعي باشكاليته وابعاده ، أي معاناته كواقع لا متناه أو منساب في الزمان والمكان ، يعيشه الناس عفوا ويسعون من غير وعي منهم لتحقيق توازن ما بين قديمهم وجديدهم فشيء لا نقصد إليه .

« فالقديم » و« الجديد » مفهوم فكري قد يخص الحياة الأدبية وقد يخص الحياة الثقافية ، وقد يعم فيشمل كل شيء في الحياة المادية والروحية للانسان ، فيكون مفهوما حضاريا شاملا .

— 2 —

وفي ضوء هذه الايضاحات كلها نواجه مفهوم (القديم والجديد) ، ونحن نعلم انه لم يكن مفهوما واضحا ولا محددا أو موحدا حتّى في اذهان الذين كانوا يخوضون معركة القديم والجديد ، بقدر ما كان مرتبطا بمجموعة من المشاعر والانطباعات الذاتية بين فئة وفئة ، وفرد وفرد ، من فئات الأدباء والمفكرين وافراد الكتاب والمثقفين عامة .

ذلك ان مصدر هذا الاختلاف بين القديم والجديد —كما يقول طه حسين— هو الحياة نفسها ، ولا منصرف عنها لأنها الحياة[4] . فالقديم والجديد حركة من المد والجزر لا تعرف التوقف ولا الانقطاع .

وهذا ما يجعلنا نرتد إلى تاريخ أدبنا العربي القديم لنقف على نشوء مفهوم (القدم والحداثة) ، من خلال انماط الوعي الايديولوجي الديني ، تؤكد لنا طبيعة نشوء مثل هذه المفاهيم من ناحية ، وتبصرنا بتأثير ذلك (القديم) العريق في فكرنا الحديث من ناحية أخرى ، ولو شئنا أن نقول مع طه حسين : انه لم يخل عصر أدبي منها[5] لجاز لنا ذلك على نحو ما ، لأن القديم والجديد ظاهرة تلازم الأمم الحية ، وترتبط بظواهر التطور في الحياة كلها . ومادامت هناك حياة فهناك تطور

---

(4) انظر حديث الأربعاء ج 251/2 .
(5) المرجع السابق ج 3/2 .

وهناك تجديد ، وهناك موقف من القديم والجديد ، إلا أن هذه الظاهرة المتعاقبة المستمرة في كل آداب الأمم الحية المتطورة بل في كل تواريخ الأمم الحية تتفاوت عمقا وقوة بين أمة وأخرَى بحسب ما يتهيأ لكل أمة من عوامل التطور الحاسم والاتصال الحضاري والثقافي بالامم الأخرَى ، وهي إلى ذلك ظاهرة منتجة في أمة وعقيمة في أمة أخرى ، أو قل انها شديدة الخصب في عصر أو أمة ، ضعيفة الانتاج والتأثير في الابداع الأدبي في عصر آخر أو أمة أخرى .

ويجب أن نميز بين مرحلتين من تاريخ الأدب العربي عرفت كل منهما نشوء هذا المفهوم مع بعض الاختلاف الذي اقتضاه التطور الحضاري والمناخ الفكري ، والظروف السياسية والدينية ، لنرَى كيف نشأ هذا المفهوم في القديم ، وما كان له من تأثير في نشوء المفهوم الحديث .

اما المرحلة الأولى من تاريخ الأدب العربي فهي التي عرفت اللقاء الحضاري بين العرب والفرس، وعرفت من أجل ذلك تطور أساليب الشعراء والكتاب، وعرفت ظاهرة « القدماء والمحدثين » التي استوعبت كل تفاصيل الاختلاف بين تيارين أدبيين ، والمواقف النقدية الموازية لها .

وأما المرحلة الثانية فهي التي عرفت اللقاء الثاني الحضاري بين العرب والغرب ، وعرفت من أجله هذه التطورات العميقة والتحولات الكبرَى في حياة الأدب والفكر العربيين ، وعرفت ظاهرة (القديم والجديد) التي استوعبت كل أوجه الاختلاف بين تيارين أدبيين وايديولوجيين عميقين ، بكل المواقف النقدية الموازية لها أيضا .

وفي المرحلة الأولى كانت هناك بيئتان فكريتان تتواصلان احيانا فتتبادلان التأثر والتأثير ، وتستقل كل منهما عن الأخرى أحيانا ، فإذا هما كالمنقطعتين ، بحيث تتفرد كل منهما بخصائص مفاهيمها ونزعاتها وأبعاد نشاطها ، أولاهما هي البيئة (الأدبية) وما يتصل بها من لغة وعلوم لغوية ونقد أدبي ورواية أدبية وعلوم متصلة بالادب . وثانيتهما هي البيئة (الكلامية) وما يتصل بها من علوم العقائد أو العلوم الدينية وما يتصل بها . فكانت البيئتان تتصلان أحيانا في هذه النزعة العامة التي توجه المثقفين والفقهاء والعلماء والأدباء من قيام على العقيدة الدينية وارتباط بالقرآن والسنة في

حياطتهما واستيعابهما لكل نشاط فكري وثقافي تعرفه البيئة العامة . وكانتا تنفصلان حين تنفرد كل منهما بنزعتها الخاصة واهتماماتها الفكرية ومفاهيمها . وسنرى كيف كانتا تتبادلان التأثر حينا ، وكيف تستقلان حينا آخر .

وقد أشرنا إلى هذه الظاهرة لأننا نقيم عليها مقدمة من مقدمات هذا الفصل ، وهي ان كلتا البيئتين كان لهما تصورهما في القدم والحداثة بما يناسب نزعتهما وميادين نشاطهما .

فقد استعمل القرآن لفظ (القديم) وصفا كما استعمل (الحديث) والمحدث[6] ولم يفهم العرب من الوصفين في أول الأمر غير المراد اللغوي منهما . كما استعمل النبي ﷺ لفظ (الحديث) في معان مختلفة[7] وكان مما ورد في كلامه : « أحسن الحديث كلام الله »[8] غير أن المشكلة التي أثارها الفكر الكلامي عند القول بخلق القرآن في أول القرن الثاني الهجري[9] ، جعلت علماء السنة يخصصون لفظ (الحديث) لكلام الرسول ﷺ في مقابلة (القديم) الذي هو كلام الله تعالى . ويقصدون بذلك تأكيد كون القرآن غير مخلوق كما تقول بذلك المعتزلة . ومن شواهد تورعهم ايراد ابن ماجة (محمد بن يزيد القزويني . م273هـ) الحديث (احسن الحديث كلام الله) بلفظ (أحسن الكلام كلام الله)[10] ، كيلا يشتبه وصف القرآن بالمعنَى الاسمَى للحديث بالوصف الدال على الحداثة .

وبعد ذلك يصبح وصف القرآن (بالقديم) يعني موقفا كلاميا حاسما[11] واختيارا بين مذهبين : مذهب النص ، ومذهب العقل ، مذهب من يلتزم حرفيا بما جاء في القرآن ، ويمسك عما لم يثره من مشكلات ، ويقف موقف المحتاط تجاه

---

(6) انظر الايات : يس 39 ويوسف 95/ والكهف 6/ والزمر 23 والقلم 44/ والأنبياء 3/ .
(7) انظر المعجم المفهرس لالفاظ الحديث ج 1/ مادة (حدث) ص 433/. . .
(8) انظر : صحيح البخاري : باب الأدب .
(9) أول من قال بذلك الجعد بن درهم والمغيرة بن سعيد العجلي . انظر كتاب (المعتزلة) لزهدي حسن جار الله ص 23/... والمصادر التي يعتمد عليها في ذلك .
(10) انظر علوم الحديث ومصطلحه للدكتور صبحي الصالح ص 5/...
(11) انظر موقف الامام أحمد بن حنبل وموقف عبد العزيز الكناني خاصة في كتاب الحيدة (وهو مناظرة للمعتزلي بشر المريسي)، نشره وحققه الدكتور جميل صليبا (مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق)1964 .

المشكلات الميتافيزيقية ، ومذهب من قد يبلغ به الأمر إلى أن يعطل ظاهر النص لينساق إلى أحكام المنطق والفكر الفلسفي[12] ، ويحمل النص على مظاهرة ما يراه عن طريق التأويل .

ان (القديم) بهذا المعنَى الميتافيزيقي كان موضوع صراع فكري ومذهبي شغل علماء الكلام منذ القرن الهجري الثالث ، وذلك فيما يتصل باطلاقه وصفا على القرآن أو عدم اطلاقه عليه ، وألقَى هذا الصراع المذهبي ظلاله على المجال الأدبي ، من غير شك ، لاسيما حين نعلم أن الفكر النقدي ولد في حضن الاعتزال كما نجد عند الجاحظ وبشر بن المعتمر (م 210هـ) والمتاثرين بهما ، سواء كان ذلك التأثر ايجابيا أو تأثرا سلبيا[13] فالاعتزال كان يعني الاحتكام إلى العقل ، والسير مع النزعة العقلية . وعندما تسربت هذه النزعة إلى المجال الأدبي أخذت تتناقض مع قيم الثبات ، والقيم الشكلية التي لا تتصل بجواهر الأشياء وأصولها .

وتلتقي الحركة الأدبية بالحركة الدينية في مجال مشترك — كما هو معلوم — فطائفة تعني باللغة والشعر الجاهلي لانهما أساس فهم القرآن ، وادراك الاعجاز القرآني ، وطائفة تعنى بالمجاز القرآني بمعنَى إطلاق الألفاظ القرآنية على معان لا يوقف عليها إلا بادراك وجود استعمال اللفظ في الشعر الجاهلي كما فعل أبو عبيدة (معمر بن المثني م210هـ)[14] وطائفة تعنى بالرد على المنكرين لاعجاز القرآن ، أو على ان اعجازه ضرب من الصرفة ، أو ترد على المنكرين لروعة النظم القرآني ، كما فعل ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم م276هـ) ، فاضطره المنهج لتفحص كلام العرب في أشعارها وما خصت به لغتها .

وطائفة عنيت بالاعجاز القرآني في بيانه ونظمه وبلاغته كالرماني (أبي الحسن علي بن عيسي م 384هـ)[15] والخطابي (حمد بن محمد بن ابراهيم

(12) لذلك سموا المعطلة . وانظر : الصواعق المرسلة على الجهمية والمعطلة لابن القيم ج 231/1 نقلا عن كتاب (المعتزلة) لزهدي حسن جار الله .

(13) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب للدكتور احسان عباس ص 16 وانظر عن بشر بن المعتمر دائرة المعارف الاسلامية مج 660/2 الاعلام 28/2 .

(14) في كتابه (مجاز القران) حققه ونشره محمد فؤاد سيزكين ط/1955 .

(15) في كتابه (النكت في مجاز القران) حققه ونشره الدكتور عبد العليم في دهلي سنة 1939 . ثم نشر ضمن (ثلاث رسائل في اعجاز القرآن) بدار المعارف سنة 1956 .

البستي)[16] ، والباقلاني (محمد بن الطيب م 403هـ)[17] ، ثم الجرجاني (عبد القاهر 471هـ) قمة الاتجاه البياني[18]

وعلى هذا النحو تمضي الحركة العلمية في اتجاهين متكاملين ، اتجاه أدبي نقدي ، واتجاه ديني كلامي ، يلتقيان في بعض الشخصيات المتنوعة الاختصاص ، الموسوعية الثقافة كالجاحظ وابن قتيبة ، ويفترقان في شخصيات أخرى يختص كل منهما بتعميق هذا الاتجاه أو ذاك .

— 3 —

لقد عرف أدبنا العربي القديم إذن مفهوم « القدم والحداثة » أو « القدماء والمحدثين » . عرف ذلك في صدر العصر العباسي عندما قويت أسباب الاتصال والتأثر بين العرب والفرس ، وعندما دخلت أجناس من العجم في الاسلام وفي ظل الحكم الاسلامي أو العربي ، وأتيح لابنائها أن يندمجوا في الحياة العربية الاسلامية ويغتذوا بلغتها وآدابها ، ويتأثروا بتراثها الأدبي ليرقوا إلى دواوين الدولة ويعملوا مع امرائها وحكامها ، ثم يسهموا بعد ذلك في تلك الحركة العلمية والأدبية التي عرفها العصر العباسي الأول ، ولا سيما حينما قامت دولة بني العباس على سواعد الفرس ، فردت الكثير من الاعتبار للجنس الفارسي من الموالي ، الذين كانوا يحسبون من قبل طبقة اجتماعية دون العرب . فنهض هؤلاء بما لم ينهض به العرب أنفسهم في تلك الحقبة في نقل العلوم وتدوينها وتصنيف المصنفات والاسهام في اثراء الثقافة العربية الناشئة بعناصر الابداع واعمال النقل والتصنيف[19] ، وربما كان ذلك من عوامل اسراف هؤلاء في تقدير الفضل الذي نهضوا به ، والغلو في تقديم ما كان بايديهم من أسباب الحضارة دون العرب ، فنشأت الشعوبية ، وهي نزعة متطرفة ظهرت بقوة منذ عصر الرشيد والمأمون ، ولم تكتف بالتسوية بين عرب وعجم بل عمدت إلى تجريد العرب من كل فضيلة ونسبتها إلى كل رذيلة .

---

(16) في كتابه (بيان اعجاز القرآن) .
(17) في كتابه (اعجاز القران) طبع بمطبعة السعادة بمصر سنة 1349هـ .
(18) في كتابيه : (دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة) ط/المنار سنة 1320هـ .
(19) انظر مقدمة ابن خلدون ص 544ط . مصطفى محمد . بمصر

في هذه الحقبة من تاريخ الأدب العربي ظهر القراء والكتاب واللغويون ورواة الأدب والمحدثون والنحاة من أبناء الفرس إلى جانب أبناء العرب ، فمنهم من اندمج في الاسلام قلبا وقالبا ، ومنهم من بقي فيه من الشعوبية عرق ينبض . ولكن هؤلاء وأولئك حملوا إلى اللغة العربية وإلى الأدب العربي وإلى الثقافة العربية ألوانا جديدة منها ما يتصل بحضارتهم وثقافتهم القديمة ، ومنها ما يتصل بنزعاتهم في التفكير والتعبير ومنها ما يتصل بأذواقهم في الأساليب وصورها والمعاني وصوغها ، والشعر ونظمه والنثر والتأنق فيه .

وكان رواة الشعر الجاهلي والعلماء من حفاظ اللغة والشعر والاخبار في العصر العباسي الأول والجيل السابق من شيوخهم هم أول من أحس بهذا التطور الخفي حينا والظاهر حينا ، بين شعر وشعر ، وأسلوب وأسلوب ، أي بين طبقة الأسلوب الجاهلي ولغة شعره ، وبين طبقة الأسلوب الجديد[20] ، فاطلقوا على هذا الشعر الجديد الشعر المحدث والمولد ، كما أطلقوا على بعض الألفاظ اللغوية الألفاظ المولدة تمييزا لها عما سواها من ألفاظ السليقة والطبع العربي الصرف . ثم انسحب الوصف على الشعراء أنفسهم فعرفوا بالمولدين والمحدثين[21] وكانت عوامل هذا الاختلاف بين شعر وشعر وطبقة في الأسلوب وطبقة راجعة إلى الاختلاف العظيم بين كل ما كان يحيط بالشاعر المحدث أو المولد في هذا العصر ، وبين ما كان يحيط بالشاعر القديم في العصر الجاهلي ، من ألوان الحضارة وضروب الترف ، بل إلى الاختلاف البين بين أمزجة هؤلاء المولدين أو المحدثين وأذواقهم وأمزجتهم ونزعاتهم حين يتخيلون ، وحين يفكرون وحين يعبرون ، وراجعة بعد ذلك كله إلى هذه الثقافات الجديدة المختلفة من يونانية وفارسية وهندية ، والتي كفل لها القائمون بها من أبنائها

(20) ذكر الاصمعي عن أبي عمرو بن العلاء قال : جلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج بيت اسلامي ، وسئل عن المولدين فقال : ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم ، ليس النمط واحدا ، ترَى قطعة ديباج وقطعة مسيح وقطعة نطع ، قال ابن رشيق : هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الاعرابي . العمدة 90/1/...

(21) انظر العمدة لابن رشيق : 90/1 وانظر تاريخ آداب العرب للرافعي 210/1 وما بعدها . وانظر الموشح للمرزباني فيما يروي عن ابن الاعرابي ص 384 والكامل للمبرد/348 . والموازنة فيما رواه الآمدي على لسان محمد السجستاني ص 12/1

وأنصارها حلقات الدرس والمناظرة وأسباب النشر والتلقين[22] وكان من أهم خصائص هذه الحياة الأدبية أن النشاط العقلي ظهر ظهورا قويا إلى جانب ما عرف عن العرب ، ولاسيما الخطباء والشعراء من ملكات أدبية قوية ، وطبائع شديدة العارضة قوية المنة طلقة البيان . بل نلاحظ ان هذه النزعة العقلية طغت على كل ما كان معتدا به من ملكات البيان ، والطبع الفياض ، ومعنَى ذلك أن الحياة العقلية الجديدة غذت العقل العربي فجعلته يأخذ بالمنطق أكثر مما يأخذ بالخيال ، بل جعلته أحيانا يحمل هذا الشعر على ضروب من المنطق كان يضيق بها الشعر[23] ، بل جعلت الكتاب يومئذ أكثر عددا من الشعراء ، ودفعت الشعراء منهم إلى تحصيل ثقافة واسعة على غير ما كان معتادا عند طبقة الشعراء . فحرصوا أن يكونوا ملمين بثقافات عصرهم ، وأن ينتجوا من الآثار غير الشعر وحده ، فألفوا كتب المختارات والمجموعات الشعرية وكتب النقد أحيانا كالذي نجده عند أبي تمام والبحتري وابن المعتز ، ودعبل الخزاعي .

التقَى القديم الأدبي يومئذ وهو تراث العصر الجاهلي بالجديد الأدبي ، وهو ابداع هذه الطبقَة من الشعراء الذين يمتون بعروقهم إلى الجنس العربي أو الجنس الفارسي أو اليوناني من ناحية ، ويمتون بحياتهم إلى حياة مترفة متحضرة مثقفة حافلة بأسباب اللهو والمجون ، وألوان الثقافات ، وبضروب الترف والبذخ وضروب الفتنة والاغواء أو السخط والثورة أو التحدي والتمرد ، فلم يكن بد يومئذ من أن يجنح العرب إلى إحاطة قديمهم بهالة من التقديس والكمال ، ومن أن يزداد رواة الشعر واللغة كلفا بهذا التراث المحفوظ منذ العصر الجاهلي ، لأنه مناط الاحتجاج في اللغة والنقد الأدبي ، أوفي مجال اعجاز القرآن ونشأة علوم البلاغة ، وهؤلاء هم الذين أحسوا احساس الشاهد المعاين بأن بين ذلك القديم وهذا الجديد فجوة لا تعبر بين أساليب القدماء الذين طبعوا على القول البليغ ، وبين أساليب المحدثين الذين هم

---

(22) انظر على سبيل المثال فصل (حياة المجتمع) من كتاب الجاحظ لشارل بيلا تعريب ابراهيم الكيلاني ص 342/...

(23) انظر أبيات البحتري في الرد على هذه النزعة من قصيدته التي مطلعها :
لا الدهر مستنفد ولا عجبه   تسومنا الخسف كله نوبه
الديوان ج/2091

مجرد محتذين لمثال وناسخين على منوال ، فالقدماء أصحاب طبع لا تشويه شائبة والمحدثون متكلفون لصناعة لا تكاد تصفو كل الصفاء ، ثم صار التمييز عصبية عند هؤلاء وأولئك ، فقال أبو عمرو بن العلاء عندما سئل عن الأخطل : « لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ما فضلت عليه أحدا »(24)

أما الشعراء المحدثون فلم يكن أمامهم بد من أن يمثلوا حياتهم بما فيها من لهو وجد وعبث ومجون ، وثقافة ومنطق ، وتأنق في الحياة ، وحرص على ارضاء كل طبقات المجتمع من اللاهين والماجنين أو الزاهدين الورعين أو المثقفين والمتأدبين ، أي طبقات الحكام والأمراء والوزراء والفقهاء والعلماء والفلاسفة والحكماء والأدباء النقاد . ولذلك جنح بعضهم إلى تلوين أساليب شعرهم بما عرف يومئذ « بالبديع » وإلى تعمق المعاني والاسراف في تصيدها ، واصطناع ألوان التلوين العقلي والبلاغي ، كالذي كان يصطنعه مسلم بن الوليد وبشار وأبو تمام .

ومن ثم نشأت الخصومة بين القدماء والمحدثين معبرة عن ذلك التناقض الجذري بين نمطين من الحياة ، حياة أدبية مشدودة إلى قيم البداوة ، خالصة العروبة ، وحياة أدبية مشدودة إلى قيم الحضارة الجديدة ، متأثرة بالذوق الفارسي والمنطق اليوناني .

ولكن تيار الحياة الجديدة يغرق التقاليد العربية والذوق العربي ، فلا يكاد يقف في وجه الجديد أدبيا الا طائفة رواة اللغة والشعر القديم .

ويأخذ الجديد طريقه في الظهور والانتصار ، عندما يهتم به العلماء والنقاد ، وينظرون إليه نظر التسوية بين قديم وجديد . فيقول ابن قتيبة : « ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره »(25) ، ولكن النقاد الكبار رغم سلطان الجديد لا يستطيعون إلا الاعتراف

---

(24) انظر : المثل السائر لابن الأثير ج 271/3. ط/مكتبة نهضة مصر تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، وقد علق ابن الأثير على حكم أبي عمرو بن العلاء بقوله : «وهذا تفضيل بالاعصار لا بالاشعار. وفيه ما فيه. ولولا أن أبا عمرو عندي بالمكان لبسطت لساني في هذا الموضع» .

(25) ابن قتيبة : الشعر والشعراء . ص 63. ط/أحمد محمد شاكر.

بان هناك طريقتين في الشعر : مذهب الأوائل[26] وهي الطريقة التي يعنى فيها الشاعر بلفظه وصورة أدائه للمعاني وايثاره لديباجة الشعر ورونق أسلوبه ، وطريقة المولدين ، وهي طريقة يعنى فيها الشعراء بالمعاني ولو جرهم ذلك إلى اعتساف اللفظ واضطراب الأداء[27] ثم انتهى الأمر إلى صياغة هذه القاعدة الأساسية في التمييز بين الطريقتين في مصطلح اظهر وأشهر وهو « عمود الشعر » كما حلله المرزوقي وأوضح معاييره[28]

ان احساس كبار النقاد يومئذ بتغير نظرة الناس إلى الشعر ، وبتغير نسيج الشعر ذاته بين القدماء والمحدثين كان يشوبه غموض وحيرة ، ومع ذلك لم يكذبهم الحِسُّ النقدي الذي كانوا يملكونه في ادراك حقيقة ما كان ينطوي عليه التيار من تحيف الصورة الشعرية المثلَى التي مثلها الشعر القديم .

اما طائفة ، وفي مقدمتهم قدامة بن جعفر (م 337هـ) ممن كانوا متأثرين بالثقافة اليونانية فقد حاولوا بتلك النظرة الثقافية الناقدة البحث عن الثابت في غمار التغير ، أي البحث عن القاعدة التي تحكم التنسيق بين جميع المتغيرات دون أن يتهدد التجديد أو التطور القيم المتعارفة في فن الشعر . ومن ثم وجد قدامة بالذات ان المجال مجال (علم) لم يطرق بعد ، أي علم جيد الشعر من رديئه[29] ، فإذا اتضحت مقومات الشعر وعرفت الأسباب التي نتردد بها واحدا واحدا بين طرفي

= ونلاحظ أن ابن المعتز عندما ألف كتابه (البديع) اختار معظم شواهده من اشعار المولدين . وذكر ابن الأثير عن الجاحظ انه قال بعد سماع أبيات لأبي نواس : لا اعرف شعرا يفضل هذه الأبيات التي لأبي نواس (المثل السائر) ص 328 وألف المبرد كتاب « الروضة » قال عنه ابن الأثير : واختار فيه اشعار شعراء ، بدأ فيه بابي نواس ثم بمن كان في زمانه وانسحب على ذيله . ابن الأثير المثل السائر ج 12/2 .

(26) نجد هذا المصطلح عند الآمدي (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) ج 13/2 .

(27) انظر تحليل الآمدي لهاتين الطريقتين . الموازنة 4/1 .
وانظر تحليل الدكتور محمد نجيب البهبيتي للموقفين . (أبو تمام الطائي) 187/186 .

(28) انظر شرح الحماسة للمرزوقي ص 9/8 . على أن الآمدي ذكر هذا المصطلح أيضا في الموازنة فيما ذكره من أقوال البحتري عن ابن تمام (كان أبو تمام أغوص على المعاني مني وانا أقوم بعمود الشعر منه) الموازنة ج 12/1 .

(29) نقد الشعر : تحقيق كمال مصطفى ص 14 .

الجودة والرداءة مفردة ومؤتلفة عرفت تلك القوانين الثابتة وراء هذه المتغيرات.

واما طائفة أخرى، وفي مقدمتهم الآمدي (الحسن بن بشر م. 370) فقد رأت في التطور الذي حققه الشعر المحدث افتنانا في المعاني على حساب اختيار اللفظ واشراق البيان وحسن التأتي، ولا أدل على ذلك من أن يعمد إلى الموازنة بين شاعر محدث يمثل هذه الناحية أتم تمثيل وشاعر معاصر له يمثل الأخرى اتم تمثيل كذلك، ليحتج لطريقة العرب ومذهبها في الشعر بالمثال الناطق، والسنة المتبعة وهذه هي نزعة ابن طباطبا (محمد بن أحمد العلوي م 322هـ) حين رأى أن المتقدمين سبقوا إلى تأسيس الشعر والتصرف في معانيه، ووفقوا في ذلك إلى كل معنًى بديع وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة، وشأن المتأخرين أو المحدثين أن يكدوا ويتعبوا، حتَّى لا يقعوا دون هذا المستوَى الذي بلغه القدماء وأنه إذا أعيتهم الحيلة في الابتكار وبعد الشأو المطلوب فلهم أن يتناولوا المعاني المسبوقة إذا استطاعوا أن يكسوها من أساليبهم أحسن البيان وأجود السبك[30] ومدار هذه النزعة الأدبية عند هؤلاء ان المتقدمين مثال، وأن مذهبهم سنة. ومن أجل ذلك صنعوا مقياس (عمود الشعر) ليحكموا للقدماء وأشياعهم ومتبعي مذهبهم على المحدثين المجددين، لأن هذا المقياس لم يشتق إلا من (الشعر الجاهلي)، لأنه جامع بين هذا الاعتدال في الصناعة والطبع وكأنهم لم يتصوروا أن الشعر ربما خرج عن هذه الطريقة بحكم اختلاف الزمان والمكان.

وعلى أساس المذهبين تشكلت المواقف النقدية تجاه القديم والمحدث أو تجاه القدماء والمحدثين في تاريخ النقد العربي، ففريق ينفذ ببصيرته إلى جوهر الشعر من حيث هو الشعر وما يطلب منه، وفريق يعتقد بالمثال السابق والتراث المحفوظ، ويقيس عليه، ويطالب الشاعر أن يحتذي به.

وعندما وقف أنصار القديم من وراء اللغة والشعر- يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها وقف الجاحظ يعلن أن موقفهم يدل على عدم البصر بجوهر الشعر، وأنه لو كان للراوية بصر به لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان[31]. وعندما عرض لشاعر محدث كأبي نواس فطن إلى العوامل التي تحكمت في

---

(30) انظر عيار الشعر لابن طباطبا ص 76.
(31) انظر كتاب الحيوان ج 130/3.

عقلية الرواة والمتعصبين على الشعر المحدث فقال : « ان تأملت شعره فضلته إلا ان تعترض عليك فيه العصبية أو ترَى أن أهل البدو أبدا أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء ، فان اعترض هذا الباب عليك فانك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوبا »[32]

وكذلك وقف ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم م 276هـ) حين عاش معركة (القديم والمحدث) ورأًى من علماء زمانه من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين لأنه قيل في زمانه أو لأنه رأًى قائله ، فأعلن « ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره ، وكل شرف خارجية في أوله »[33]

وتظل هذه النزعة شائعة ظاهرة ، لأن الزمان نفسه قد شد أزرها بالأمثلة والشواهد الصادقة ، فنجدها عند المشارقة والمغاربة من الشعراء والنقاد . فهذا ابن شرف القيرواني يقف نفس موقف ابن قتيبة ، ويرَى أنه لا يجوز أن يحملنا الاجلال للقديم على استحسانه لمجرد انه قديم ، أو أن يحملنا ازدراؤنا للجديد على التهوين من شأنه لأنه جديد ، وانشد :

أُغرِيَ الناس بامتداح القديم   وبذم الجديد غير ذميم
ليس إلا لأنهم حسدو الحـ   ـي ورقوا على العظام الرميم

ثم أنشد

قل لمن لا يرَى المعاصر شيئا   ويرَى للأوائل التقديما
ان ذاك القديم كان جديدا   وسيغدو هذا الجديد قديما

ولم يكتف بذلك بل مضَى يتناول الشعراء المتقدمين بالنقد وبيان ما وقع لهم من مآخذ وعيوب كامرئ القيس وزهير ابن أبي سلمَى ، وذلك في رسالته النقدية (مسائل الانتقاد)[34]

---

(32) المرجع السابق . ج 27/2 .
(33) الشعر والشعراء 10/1 .
(34) انظر : مسائل الانتقاد : ص 47/...

وكان لابد من أن تصل هذه الخصومة إلى قرارها، وهو التميز في الواقع بين طائفتين من الشعراء والنقاد، طائفة تعتبر الأدب صورة وأسلوبا قبل كل شيء، وبعد كل شيء، ينظر الشاعر في صورة معانيه وأسلوب أدائها ولفظها وبنائها الفني ، فهذا الذي يجعل شعره شعرا . وطائفة تعتبر الأدب فكرا وعاطفة ، اي نسقا من المعاني هو قوام هذه الصورة الفنية ، وحيث لا جديد في المعنَى ولا ابتكار ولا عاطفة ولا خيال فلا شعر ، وليس الا صناعة لازجاء الفراغ .

هناك انصار اللفظ . أو انصار « الفن » ، بالمعنَى الذي انتهَى إلى نقاد العرب من نظرية ارسطو **Aristote** في « الفن » ، واتفق أن صادقت في نفوسهم ميلا جارفا إلى الاعتداد بالجمال الفني في الشعر ، على نحو ما يشرحه الدكتور ابراهيم سلامة[35]

وهناك انصار المعنى ، أو أنصار الابداع في المضمون ، الذين تحروا في الشعر الجديد المبتكر ، فوقعوا في كد الذهن ، واعنات النفس واعتساف اللغة من أجل ابداع شيء جديد ، ثم جنحوا إلى صنوف البديع لما فيها من توليد المعاني من معان قديمة مع ما ينتج عن ذلك من تفاوت الصياغة ، واختلاف الاجادة[36] ، وانتحال المعاني .

عرف الأدب العربي القديم (صراع القديم والمحدث) اذن غب اللقاء الحضاري الأول بينه وبين الحضارة الفارسية والثقافة اليونانية والهندية ، وكان لهذا (القديم والمحدث) ابعاده النفسية والدينية والأدبية والاجتماعية . كان القديم يعني الاصالة والطبع ، وكان يعني القداسة والجلال ، وكان يفرض الاقتداء والاتباع . وكان المحدث يعني الاجتهاد والابتداع ، وكان يعني الخروج والثورة ، وكان يعني التكلف والضعف ، حسب منازع الرأي ومصادر الاهواء .

ولا شك في أن الحركات الكلامية والمذاهب الاعتقادية والعصبيات الاجتماعية والمنازع السياسية قد أعانت على تضريم هذه المعارك ، واذكاء نارها ، فالقت ظلالها

---

(35) انظر كتابه : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص 54/...

(36) ننظر هنا إلى قول البحتري في شعر أبي تمام : جيده خير من جيدي وزديئ خير من رديئه ، ثم تعليق الآمدي عليه ، انظر الموازنة ج 1 ص 11 .

على نزعات المحافظين والمجددين ، ومضت بكل منهم نحو صياغة عقيدته في ضوء ما يراه خليقا ان يكون قِوام الحياة كلها من دين وسياسة وأدب وخلق . فالمحافظون هم المحافظون في عقيدتهم ورأيهم السياسي ومذهبهم الأدبي واخلاقهم . والمجددون المبتدعون هو المجددون المبتدعون في كل هاتيك المجالات ، المتقلبون مع الدهر التابعون لسنة التطور والتغير . ثم عرف الأدب العربي الحديث (صراع القديم والجديد) غب اللقاء الحضاري الثاني بينه وبين الغرب ، فكان لهذا (الصراع) ابعاده الدينية والاجتماعية والأدبية والنفسية .

ولا شك في أن العالم العربي وهو يواجه هذه الظاهرة للمرة الثانية — وفي صورة أخطر وأدهَى — كان يحمل في قرارة نفسه يومئذ وفي ثقافته وتراثه حساسية مرهفة تجاه (الجديد) الأوروبي ، اتخذ صورة موقف (ايديولوجي) طبع عقليات أبنائه بنزعة (سلفية) تقدس الماضي باعتباره مستقر الحقيقة ، ومناط الاعتزاز ، وصورة المثل الأعلى في كل شيء[37]

(37) تجد شواهد ذلك في كثير من الوقائع والأحداث والنصوص للاخبار المتصلة باللحظة الأولى للقاء الشرق بالغرب . انظر خاصة فصل (مصر والقارة الغربية) من كتاب سندباد مصري حسين فوزي ط/دار المعارف .

الفصل الثاني

ظهور مفهوم القديم والجديد في الأدب الحديث

ينبغي أن نبحث عن نشأة مفهوم القديم والجديد في الأدب العربي الحديث من خلال المواقف الأولى التي وقفها رواد الانبعاث الفكري والأدبي ، حين واجهتهم متناقضات الواقع المتخلف في العالم العربي تجاه التفوق الأوربي الحضاري من ناحية ، وتجاه ازدهار الماضي وعظمته من ناحية أخرى . لقد كان العالم العربي غداة انبعاثه يقف بين قطبين :

قطب الماضي الاسلامي الذي أخذ ينبعث في نفسه من جديد بكل تراثه وعظمته .

وقطب الحاضر الأوربي الذي يهيمن على الحياة العربية بكل نفوذه وسلطانه .

فالمفهوم الأدبي لابد أن يكون ناشئا من أحوال مماثلة في الحياة الأدبية للحياة الاجتماعية والحضارية بوجه عام ، ولابد من أن يكون مسبوقا بالواقع الاجتماعي المليئ بالتناقضات وبالمواقف الفكرية المختلفة ، التي حددت محتواه وهيأت مناخه ، وأكسبته أبعاده .

لقد ظهر مفهوم القديم والجديد حسب التحليل السابق في بؤرتين فكريتين مختلفتين :

— احداهما كانت تستوعب الثقافة الأوربية أو تتلقاها وتريد تحويلها إلى الفكر العربي في أواخر القرن الماضي ، ولهذا عنيت هذه البؤرة الفكرية « بالتنوير » أي إشاعة النزعة العقلانية في الحياة الثقافية والأدبية في المجتمع العربي المنبعث من رقاده

الطويل ، وكان في مقدمة ما عنيت به الترجمة التعريب لكل المواد الباعثة على النهضة ، من أنماط أدبية وتيارات فكرية وعلوم عصرية .

وطبيعي أن تكون هذه البيئة هي بيئة المثقفين المسيحيين في لبنان من الذين ينتمون إلى (الاكليروس) الأدبي على حد تعبير الدكتور حلمي علي مرزوق[1] ، وأن تكون أيضا هي بيئة المثقفين المسلمين الذين ذهبوا في بعثات إلى أوربا وعادوا منها متوقدين حماسا إلى الحاق بلادهم بركب الحضارة الغربية وفي مقدمتهم رفاعة الطهطاوي .

ـــ والثانية كانت تستوعب التراث العربي الأصيل دينيا وأدبيا ، أي تتجه إلى الماضي لتجعله منطلقا لبناء الحاضر ، ولهذا عنيت هذه البيئة « بالاحياء » الأدبي وبالتجديد « الديني » لتجعل (القديم) أو الميراث الفكري والديني والأدبي مادة مشعة وخلاقة في نفوس العرب المسلمين ، مواجهة للغرب الذي يريد تذويب الكيان الاسلامي ــ العربي في قبضته .

وطبيعي أن تكون هذه البيئة هي بيئة رواد الاصلاح الديني وفي مقدمتهم الافغاني ومحمد عبده في مصر ، وكل بيئة مماثلة في البيئات العربية الأخرى .

وهكذا نفترض أن مفهوم القديم انبثق من دعوة محمد عبده (1849 ــ 1905) حين ارتفع صوته بالدعوة إلى أمرين عظيمين حسب تعبيره :

ـــ الأول تحرير الفكر من قيد التقليد ، لفهم الدين على طريقة **سلف الأمة** .

ـــ والثاني اصلاح أساليب اللغة العربية في التحرير[2]

فهو قد التفت في اصلاحه إلى الماضي على أساس اعتبار هذا الماضي منطلقا لبناء حاضر على غراره ، وفق متطلبات الحفاظ على الذات . ولما كان الماضي يتصل بنا عن طريق جسرين كبيرين هما اللغة والعقيدة ، فقد أراد أن يجدد للدين

---

(1) انظر : تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر للدكتور حلمي علي مرزوق ، ص 72 وانظر ما يدعم هذا الحكم أيضا عند الأب لويس اليسوعي في كتابه : الآداب العربية في القرن التاسع عشر الجزء الثاني (1870 ــ 1900) ص 3/...

(2) انظر تاريخ الامام محمد عبده لمحمد رشيد رضا . مج 11/1 .

مفهومه ، ويجلو عقائده ، وأراد أن يعيد للغة رونقها وصحتها وسلامتها في الاستعمال كي تستعيد دورها الحقيقي في مجالات الاجتماع والحياة الفكرية . وكانت دعوة محمد عبده بكل أبعادها ثورة كبرَى بالقياس إلى عصرها ، لأنها كانت دعوة إلى نبذ التقليد وفتح باب الاجتهاد ، والتواصل مع الماضي الحي القوي بتراثه الملهم ، وعقيدته الصافية الناصعة الحافزة على البناء والتقدم .

ولو حاولنا أن نحدد نوعية هذه الرؤية للواقع وتقويمه وتقدير أسباب تجاوزه نحو واقع أفضل لكان علينا أن نعلن أنها رؤية دينية ، فالدعوة إلى فهم الدين على طريقة السلف ، وإحياء اللغة العربية هما الوسيلة الممكنة لبعث الأمة العربية بعثا تلقائيا من ذاتها ، باحياء ما خمد فيها من دوافع ، واستغلال ما كمن في ذاتها من طاقات ، وتحرير ما قيد عقولها وعقل ألسنتها من تقليد وركاكة وشعوذة في التفكير والتعبير ، وبذلك تنطوي هذه الرؤية على العناصر المقترحة لاستئناف المسيرة في طريق النهضة الوحيد والممكن للعالم الاسلامي والعربي .

هذه هي الدعوة الأولى إلى (القديم) بالمعنَى الذي ظل يعنيه أنصار القديم ، مستنيرة بالوعي الديني العميق ، من حيث اعتبار الدين إطارا عاما للحياة الانسانية المثلَى يحدد لها بواعث العمل ومناهج النظر وأسلوب التفكير ، كما يحدد لها القيم الاخلاقية والجمالية على السواء .

ولذلك ظلت الدعوة إلى القديم مرتبطة بالوعي الديني على المدَى الطويل منذ محمد عبده إلى يوم الناس هذا . وليس من قبيل الصدفة أن يأتي دفاع انصار القديم عن قديمهم في بعض المراحل من تاريخ الصراع تحت عنوان مثير ومطابق للواقع في نفس الوقت ، واعني كتاب (تحت راية القرآن) للرافعي ، أو المعركة بين القديم والجديد .

أما تأثير هذا الموقف الاصلاحي في الأدب والحياة الأدبية فواضح إلى حد كبير . وذلك إذا علمنا أن انبعاث الأدب العربي انما جاء في اعقاب هذا الوعي الديني والوعي القومي السياسي في النصف الثاني من القرن الماضي ، فارتبطت الأقلام والقرائح بالاصلاح الديني من ناحية وبالنضال القومي السياسي من ناحية ثانية . فلم يجد الأدب شعرا ونثرا مندحا عن احتواء المشاعر الدينية والقومية والتعبير

عنها سواء نظرنا إلى مقالات المصلحين من رجال الفكر الديني أو مقالات المصلحين من رجال الفكر السياسي أو قصائد الشعراء من مدرسة البعث الذين كان شعرهم عامة مرآة للحياة السياسية والاجتماعية والدينية .

وتأثر الأدب من ناحية أخرى بهذه الحركة الفكرية والدينية على نحو آخر ، وأعني حركة الاحياء الأدبي للتراث العربي القديم التي شغلت رواد البعث في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن على نحو ما مر بنا في فصل سابق[3] ، وظاهرت هذا الاتجاه العام حركة سياسية مطابقة هي حركة الجامعة الاسلامية التي استقطبت عقول الناس وقلوبهم في فترة من تاريخ النهضة العربية الحديثة ، وهكذا تحول الماضي إلى حاضر فكري يهيمن على الوجدان الجماعي للعالم العربي ، ممثلا في الواقع ردود الفعل الطبيعية تجاه تحديات الحضارة الغربية ، وتحديات النفوذ الأوربي في الشرق . فكان القديم يعني أكثر من التقليد ، وأكثر من الاستمرار وأكثر من الحفاظ على مقومات الأمة . بل كان يعني إلى جانب ذلك كله الرجوع إلى الهوية الحقيقية التي يجب أن نستشعرها بكل عمق وحرارة في معركة رهيبة بيننا وبين الغرب ، كانت تحاول نسف كل شيء ، بالقضاء على الذاتية ، والتشكيك في الأصالة ، وتحويل وجهتنا التاريخية وجهة أخرى تلائم عصر الاستعمار والتبعية .

وفي هذه المرحلة الأولى بالذات كان هناك موقف ثان من هذا الواقع ، موقف له عناصره الموضوعية أيضا ، وهو يرى أن الواقع العربي المتخلف يتطلب تجاوزه الأخذ بأساليب أوروبا وعلومها الحديثة، على أساس اعتبار هذا الواقع واقعا حضاريا متخلفا ، يقتضي تغييره انتهاج نهج حضاري دلت التجربة على تفوقه وفعاليته وعالميته .

وكان هذا الموقف قد بدأ يمارس تجربته بالفعل على يد الساسة والحكام منذ غزو نابليون بونابرت لمصر. وأعني بذلك أعمال محمد علي وخلفائه ولاسيما الخديوي إسماعيل لجعل مصر قطعة من أوربا ، بل لم يكن لاصحاب هذا الموقف خيار في أمرهم ، فالحضارة الغربية قد أخذت تغزو الحياة العامة بالفعل وتنفذ إلى حياة

---

(3) انظر فصل حركة احياء القديم ص : 232

العرب اليومية وتغير سلوكهم، على نحو ما حللنا ذلك في فصول من هذا البحث[4] . وليس أمامهم سوَى أحد اختيارين ، فإما حياة القوة والرفاه والتنظيم ، وتقضي باتباع أساليب الغرب ، وإما حياة الضعف والفقر والعجز ، وهي القناعة بالواقع ، ورفض الغرب ثقافة وحضارة .

وكان رائد هذه النظرة التجديدية رفاعة رافع الطهطاوي (1801 — 1873) الذي لم يخامره شك في عظمة الماضي العربي الاسلامي وعظمة بلاده في إطار ذلك الماضي[5] ، ولكنه كان يشعر بضرورة كسب البلاد الاسلامية لما لا تعرفه وجلبها لما تجهل صنعه . وأعلن في رحلته أن شوكة الافرنج قد قويت ببراعتهم وتدبيرهم ، وعدلهم ومعرفتهم في الحروب وفنهم واختراعهم فيها ، وأنه لولا أن الاسلام منصور بقدرة الله تعالى سبحانه لكان كلا شيء بالنسبة لقوتهم وسوادهم وثروتهم وبراعتهم[6]

وبالفعل قام الطهطاوي في تسيير أكبر حركة للترجمة عرفها التاريخ العربي بعد حركة النقل والترجمة في العصر العباسي ، وذلك حين أنشأ مدرسة الألسن بعد اقناع والي مصر بانشائها ، وقبلها اشتغل بقلم الترجمة في مدرسة الطب ، ومدرسة المدفعية . أما في مدرسة الألسن فقد ترأس عمل جماعة من التراجمة نقلوا ما يشبه دائرة المعارف والعلوم الأوروبية إلى اللغة العربية[7]

هذه الرؤية للغرب وثقافته وتقدير الواقع باعتباره واقعا حضاريا يتمثل في القوة العسكرية والعمران والصنائع والعلوم ونظام الحكم السياسي هي الرؤية الحضارية التي شغلت عقل الطهطاوي ، وهي التي لم تهتم بالقديم باعتباره متجاوزا ومستنفدا

---

(4) انظر فصل التحولات النفسية والاجتماعية ص 47 وما بعدها

(5) انظر رفاعة الطهطاوي للدكتور حسين فوزي النجار (اعلام العرب) ص 48/..
وانظر احالته على الباب الأول من المقدمة (تلخيص الابريز في تلخيص باريز)
وانظر تلخيص الابريز (الأعمال الكاملة لرفاعة الطهطاوي) تحقيق محمد عمارة ج 16/2/...

(6) المرجع السابق ص 18 .

(7) انظر : أدب المقالة الصحيفة للدكتور عبد اللطيف حمزة ج 94/1/...
وانظر رفاعة الطهطاوي للدكتور حسين فوزي النجار ص 108/...

حضاريا . وهي نظرة كانت ترتكز من حيث المنطق الايديولوجي على الوعي القومي الذي كان الطهطاوي رائدا من رواده .

وفي ضوء هذه الرؤية اتجهت حركة (التنوير) الفكري التي قامت بها على الخصوص المجلات الفكرية والعلمية التي ظهرت في أواخر القرن الماضي ، وفي مقدمتها مجلة « المقتطف ».

لذلك علينا أن نرصد ظهور مفهوم (القديم والجديد) من خلال الكتابات الأولى التي ظهرت في تلك المجلات التي أصدرها في الغالب مثقفون بالثقافة الأوروبية ، وارادوا منها أن تكون منابر للدعوة إلى التجديد ، وميدانا لتنوير الفكر واشاعة الثقافة الغربية . وفي هذه المجلات يظهر لأول مرة مفهوم (القديم والجديد) على أسلات تلك الأقلام .

وتشير معظم كتابات الباحثين الذين تناولوا قضية القديم والجديد إلى أن هذا المفهوم قد أخذ يروح بكثرة على أقلام الكتاب في أعقاب الحرب العالمية الأولى في الصحف والمجلات(8) بينما يذكر البعض أن مسألة القديم والجديد لا تكاد تتجاوز في عمرها ما وراء العقد الأول من هذا القرن(9) ويستطيع الباحث ان يلاحظ ظهور المقالات المتصلة بظاهرة (القديم والجديد) منذ العقد الثالث من هذا القرن ، بأقلام كبار الكتاب في مصر وسورية ولبنان(10) وبذلك يصبح هذا المفهوم شائعا بكثرة بعد ثورة 1919 في مصر . الا أنه لا ينبغي الاستدلال بهذه الأمثلة على نشأة المفهوم بقدر ما يستدل بها على شيوعه بين الأدباء والشعراء مرة أخرَى في

---

(8) انظر : كتاب الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر : ج 177/2 .
(9) انظر مقالة أحمد الغمراوي (القديم والجديد) مجلة (الرسالة) الع 1938/261 .
(10) نشير على سبيل المثال إلى المقالات التالية :
— مقالة سلامة موسي مج (الهلال) المج 1923/32 .
— مقالة طه حسين جريدة السياسة 1924/2/6 .
— مقالة شكيب أرسلان مج (الزهراء) الع 1924/9 .
— مقالة مصطفَى الرافعي : تحت راية القران ص 9 . كتبت سنة 1923 .
— بمقالة سامي الكيالي مج/الحديث . الع 1933/2 .
— مقالات أحمد الغمراوي مج (الرسالة) الع 261 وما بعده 1938 .

أعقاب الاتصال الحضاري الجديد الذي عاشه العرب وعاشه الأدب العربي خاصة في عصر النهضة. وذلك أن مفهوم القديم والجديد يظهر عقب كل حركة اتصال حضاري يظهر فيها الاهتمام بالقديم في مواجهة تيار الجديد، كما تظهر فيه النزعة نحو التجديد والاقتباس تأثرا بمطالب الحياة الحضارية الجديدة، وبذلك يشعر الأدباء والشعراء بضرورة الخضوع للذوق الجديد والحاجات الفنية الجديدة.

لقد نشأ مفهوم القديم والجديد اذن من صميم الاوضاع الاجتماعية والتحولات النفسية عقب التأثر بالحضارة الغربية. ونظن اننا قدمنا ما فيه الكفاية لتصوير البيئة والعصر اللذين كانا الاطار الطبيعي لظهور القديم والجديد[11] وقد صور الدكتور محمد محمد حسين معالم العصر الذي ظهر فيه الصراع بين القديم والجديد، وخص الامر بظروف الحرب العالمية الأولى وما عرفته من انحلال اخلاقي، وشيوع للتفرنج، واندفاع الكتاب نحو الأخذ بالحضارة الغربية. وأن ذلك الصراع ارتكز في المجال الفكري والاجتماعي على محاور اربعة هي: المرأة وتحريرها، واصطناع التفرنج، والازهر، والادب واللغة[12] ولكننا نجد أن هذا المفهوم ظهر قبل ذلك، ونشأ أول الأمر في بيئة الربع الأخير من القرن الماضي بعد ازدياد الاتصال بين الشرق العربي والغرب الأوربي في مجال الثقافة والفكر.

اننا نعثر على أول استعمال لمفهوم (القديم والجديد) في خطبة المعلم بطرس البستاني بمناسبة صدور أول صحيفة وطنية في بيروت[13]، وهي صحيفة (حديقة الأخبار) لخليل الخوري، وهي خطبة معنونة (بآداب العرب)، حيث يقول فيها عن خليل الخوري[14] «وكأني به واقفا على شاطئ البحر الكبير الفاصل بين العالم القديم والعالم الجديد يشرف تارة على الجديد ويلحظ أخرى إلى القديم، ولدى انتشار

---

(11) انظر: الباب الأول من هذا البحث ص 47 / 221

(12) انظر: كتابه: الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي المعاصر ج 177/2.

(13) صدرت هذه الصحيفة 1858.

(14) ذكر يوسف أسعد داغر أن خليل جبرائيل الخوري (1836 — 1907) كان من رواد التجديد في الشعر وفي الصحافة ويذكر من دواوينه (العصر الجديد) الذي صدر سنة 1863.

ولعله أول من عنون القصيدة العربية، وجعلها ذات موضوع واحد.

انظر مصادر الدراسة الأدبية ج 344/1.

ديوانه الموسوم (بالعصر الجديد) الذي أفرغ فيه الشعر القديم في قالب جديد»[15]

ويظهر أن مجلة (المقتطف) — وكانت المجلة الرائدة في ميادين التجديد الفكري والتعريف بالفكر الاوروبي وتياراته قبل غيرها من المجلات — هي التي بدأت تنشر على أولى صفحاتها المقالات التي تتصل بالقديم والجديد ، فنحن نقرأ فيها قبل غيرها من المجلات مقالة (القدماء والمحدثون)[16] ليوسف فليحان ، الذي يرد على مقالة سابقة ليوسف أفندي بشتلي بعنوان (الفضل للمتقدم)[17] وذلك سنة 1884 . اما يوسف بشتلي فقد انطلق من فكرة أساسية وهي أنه لو تساوت وسائل القدماء بوسائل المحدثين لكان عطاؤهم أعظم ، لأنهم كانوا أعظم نشاطا وأقوَى تفكيرا ، وأنه برغم قلة وسائلهم كانوا واضعي الأسس للعلم الحديث ولكل حضارة عريقة . فالفضل للمتقدم وان أحسن المتأخر . وأما يوسف فليحان فقد اعتبر أن المتأخر أقوَى من المتقدم لاستفادته منه ، ولكونه يتمكن من التمحيص والتصحيح لما جاء به المتقدم .

ونقرأ في مجلة المقتطف أيضا مقالات يحررها يعقوب صروف تلفت نظر القراء إلى قضايا فكرية واجتماعية هامة . فمن تلك المقالات مقالته (حاجتنا الكبرَى)[18] التي أوضح فيها أن التعليم في البلاد السورية —كان يومئذ— يعتمد على شحن الذاكرة بالنظريات ، وأنه لا يعنى بالتعليم التطبيقي أو التجريبي الذي يقوَى ملكة الاستنباط والاختراع . وقد تساءل في هذا المقال ، إلى متَى تظل المدارس مهتمة بتمرين تلامذتها على معرفة آراء الكوفيين والبصريين في النحو بدلا من معرفة العلوم الرياضية والطبيعية . أيقنع علماؤنا بخرفشة النحاة بينما علماء أوروبا قد جابوا الأقطار وركبوا متن البحار وتغلبوا على الطبيعة ، ثم تأسف الكاتب على أيام يقضيها المتعلم في البحث عن عامل (التنازع) وغيرنا يبحث قوانين الطاقة . وانتهَى إلى النعي على العرب قاطبة عنايتهم بالقديم دعاهم إلى الأخذ بالجديد.

---

(15) انظر رواد النهضة . لمارون عبود ص 114 .
(16) انظر : مجلة (المقتطف) الع 9 حزيران 1884 .
(17) انظر المرجع السابق الع 8 ايار 1884 .
(18) انظر المرجع السابق الع 1884/10 — ص 579/...

ومن تلك المقالات مقالة أخرى تتجه إلى الشعراء تستحثهم على صوغ القوافي (على حد تعبير الكاتب) في قالب غير قالبها الحالي ، لأن النظم الحالي لا يزال مقصورا على ما كان عليه في زمان أسلافنا من مدح ورثاء ونسيب وفخر وهجاء ، مع أنه قد آن لشعراء هذا العصر أن يطلقوا عقولهم في عنان السماء ويجيلوا الفكر على وجه الغبراء ليتغنوا بمحاسن الطبيعة وحقائق الكون وبديع الاخلاق ، ويتفقوا في نظم اللطائف والنوادر والقصص بالفاظ شائقة ومعان رائقة . ويتساءل صاحب المقال : أليس الأولى بشعرائنا أن يعتنوا بنظم الشعر على أسلوب يوافق مشرب هذا العصر ، عوضا من أن يقضوا أوقاتهم في نظم الألغاز والمعميات[19]

ونقرأ في المقتطف أيضا أول مقالة معنونة « بالقديم والجديد » في أوائل هذا القرن[20] وهي مقالة غفل من أي توقيع ، ولعلها للمحرر نفسه ، وهي تحمل أفكارا كثيرة حول لقاء الشرق بالغرب في قصة قد تكون رمزية وقد تكون واقعية ، تقوم على حوار متبادل بين أمير شرقي تعكس حياته كل مظاهر التقليد والتعلق بالماضي وبين أمريكي سائح تعكس حياته كل مظاهر التحرر والنظر إلى المستقبل . وينتهي المقال **إلى أن الحرب قد شبت بالفعل بين القديم والجديد** ، وأن كل الدلائل تشير إلى أن الفوز سيكتب للجديد لا محالة .

وفي مستهل هذا القرن تطلع مجلة المقتطف على قرائها بمقالات الكتاب السوريين المتمصرين وغيرهم من الذين يهاجمون التقليد في الأدب لاسيما عند الشعراء نذكر منهم نقولا فياض[21] وخليل ثابت[22] وأسعد داغر[23] ونجيب شاهين[24]

وفي مستهل هذا القرن أيضا تظهر (المجلة المصرية) ويكتب فيها الشاعر خليل مطران مقالات يهاجم فيها التقليد للقديم ، ويدعو إلى الأخذ بالتجديد . وفي هذه المقالات يعلن كثيرا من الأفكار والمواقف المتصلة بالشعر العربي وطبيعة القصيدة

---

(19) انظر المرجع السابق الع /1886/3 ص 129/...
(20) انظر مجلة المقتطف الع 1905/63 ص 444 .
(21) انظر النقد الأدبي الحديث في لبنان للدكتور هاشم ياغي ج 242/1 .
(22) انظر المرجع السابق . ص 243 .
(23) انظر المرجع السابق ص 235 .
(24) انظر مقالته : الشعراء المحافظون والشعراء العصريون . المقتطف يناير 1902 .

العربية . ويتناول قضية الوحدة العضوية ويهاجم اعتماد القصيدة القديمة على وحدة البيت . ويقول في جملة ما يقول : « نأبَى أن نكون من زماننا بمنثورنا ومنظومنا ، ويأبَى القديم أن نكون منه ، فهل نصبر على هذا الانحطاط أبد الدهر ، حتَّى إذا مر المؤرخ يوما بآثارنا من بعدنا سأل : من الناس : فقيل : رمم ، وهل من نور يهتدى به في هذه الطريق ؟ فقيل : ظلم في ظلم ؟[25]

أما في مقدمته لديوانه[26] ، فيعلن أنه جمع فيه بين القديم والجديد ، أو بين الشعر التقليدي والشعر العصري ، ثم شرح مذهبه في التجديد[27]

وتظهر بعد ذلك حركة التجديد في الشعر المصري على يد عبد الرحمان شكري والمازني والعقاد ، وهؤلاء الشعراء الثلاثة هم الذين رددوا اصداء الدعوة إلى التجديد في الصحافة المصرية وهاجموا الشعراء المقلدين خلال العقد الثاني من هذا القرن . وقد جاء في مقال للمازني : « وقد أخرج شكري أول جزء من ديوان شعره[28] وهو في السنة الأولى من مدرسة المعلمين ، فكانت له ضجة وكان هذا الديوان كما كانت يوميات الاستاذ العقاد[29] بداية اقتحام المذهب الجديد في الأدب للميدان ، فاتحة الصراع بينه وبين المذهب القديم ، مذهب شوقي وحافظ وأضرابهما[30]

والمازني نفسه هو الذي يفتح باب المعارك الأدبية حول القديم والجديد بعد ظهور ديوان شكري ، فقد كتب يقارن بين شعر حافظ ممثلا للمذهب القديم وشعر شكري ممثلا للمذهب الجديد ، وقال : « لا نجد أبلغ من اظهار ما للمذهب الجديد على القديم من المزية والحسن من الموازنة بين شاعر مطبوع مثل شكري وشاعر ممن ينظمون بالصنعة مثل حافظ بك ابراهيم[31] » .

(25) انظر المجلة المصرية، الع/3 يوليو 1900. وانظر : التجديد في شعر مطران لسعيد حسين منصور ص 147.
(26) ظهر ديوانه سنة 1908
(27) انظر البحث ص 412 — وما بعدها
(28) ظهر ديوان شكري الأول (ضوء الفجر) سنة 1909 .
(29) ظهرت يوميات العقاد . والمقصود بها (خلاصة اليومية) سنة 1912 .
(30) انظر : جريدة (اخبار اليوم) بتاريخ 1947/10/15 .
(31) انظر . (جريدة « عكاظ ») بتاريخ 1913/7/27 .

ثم يظهر (الديوان) في الأدب والنقد لكل من العقاد والمازني سنة 1921 ، وفيه يعلن الناقدان بداية مرحلة يتميز فيها القديم عن الجديد ، « بعد أن سمع الناس الكثير عن الجديد في بضع السنوات الأخيرة[32] » . وبهذا الكتيب النقدي يبدأ دور الصراع بين القديم والجديد في الشعر خاصة ، بعد أن كانت الأذهان قد تهيأت لمعرفة نزوع المذهبين ، في كثير من الغموض والخلط أحيانا ، وآية ذلك أننا نجد كثيرا من الكتاب في العشرينيات يتساءلون أو يستوضحون عن القديم والجديد[33]

وكتاب (الديوان) نفسه قد حقق مزيدا من الاستقطاب حول القديم والجديد اذ دخل أنصار الشعر الكلاسي وأنصار الشعر الرومانسي أو الوجداني في معارك أدبية ، اتصل فيها الحوار بين الكتاب والنقاد[34] ونجد طرفا من هذا الحوار في مجلة (السفور) في نفس السنة التي ظهر فيها الديوان ، ثم في بعض الصحف والمجلات بعد ذلك .

وفي نفس السنة أيضا يظهر ديوان (الفجر الأول) للشاعر خليل شيبوب أحد تلاميذ خليل مطران ، وقد صدر بقدمة كتبها خليل مطران نفسه ، تناول فيها قضية الصراع القائم بين المذهبين في الشعر ، مذهب المجددين . ومما جاء في المقدمة قوله : « فإذا كان الفريق الأول لم يزل يرَى الشعر على المذهب القديم الذي وضع أمله في الجاهلية وصدر الاسلام ، وأبَى إلا أن يكون على النحو والأسلوب ، وبالرصف والترتيب اللذين كانا منذ البدء فان الفريق الثاني قد رغب عن المحاكاة الآلية والتقليد الأعمَى ، فجارَى الأمم الأخرَى في فهم الشعر مع الحرص على سلامة اللغة وفصاحة التعبير وجمال الديباجة»[35]

ويظهر بعد سنتين كتاب (الغربال) لميخائيل نعيمة، فيضيف إلى مفهوم المذهب الجديد بعدا جديدا، بل يضيف إلى أصوات المجددين صوتا عاليا يعبر عن

---

(32) انظر مقدمة (الديوان) ص 3 .

(33) انظر : مقالة طه حسين (القديم والجديد) حديث الأربعاء ج 251/2 ومحب الدين الخطيب في مجلة (الزهراء) الع 346/10ط . وانظر أيضا : تربية سلامة موسَى . ص 179 .

(34) انظر هذا الحوار : عند الدكتور محمد أبو الأنوار (الحوار الأدبي حول الشعر) الباب الثالث .

(35) مقدمة الفجر الأول لخليل شيبوب 1921/10 .

موقف الأدباء المهجريين من القديم والجديد . ويتضمن الكتاب مقالات مختلفة عن الأدب والمقاييس الأدبية وعن النقد وعن بعض الشعراء المعاصرين . ولكن أبرز تلك المقالات النقدية المتصلة بالموضوع هي مقالة (الدرة الشوقية)[36] التي ينتقد فيها صاحب الكتاب الشاعر شوقي ومذهبه في الشعر كما سبق للعقاد أن انتقد هذا المذهب في (الديوان) .

وفي هذه الأثناء تشب المعركة الأدبية بين الكاتب الفلسطيني خليل سكاكيني وبين الكاتب السوري شكيب أرسلان حول أسلوب الكتابة ، فيكتب الأول عن تطور اللغة في ألفاظها وأساليبها في جريدة (السياسة) سنة 1923 ، ويشير أثناء ذلك إلى ولع أنصار المذهب القديم بالتكرار والترادف والمزاوجات ، مستشهدا على ذلك بكتابة شكيب أرسلان . فيرد عليه هذا الأخير ، ويكتب مقالاته عن القديم والجديد في مجال الكتابة ، بمجلة (الزهراء) .بينما يواصل ردوده علي خليل سكاكيني في جريدة (السياسة) . ثم يتدخل كاتب ثالث في المعركة هو الكاتب السوري محمد كرد علي[37] وتنشب أيضا معركة حول الأسلوب في نفس الموضوع بين طه حسين ومصطفى صادق الرافعي حول (رسالة في العتب). كتبها هذا الأخير على غرار كتابات المترسلين في القرن الرابع الهجري ، ونشرتها جريدة السياسة) ، وقال عنها صاحبها : « انها فن من زينة البلاغة العربية يشبه بعض فنون الزخرف والتنسيق » . ويعقب عليه طه حسين الذي كان محررا في (الجريدة) يومئذ بأن ذلك الأسلوب الذي نسجت منه الرسالة ان كان يروق أهل القرن الخامس والسادس فانه لا يمكن أن يروقنا في العصر الحديث الذي تغير فيه الذوق الأدبي تغيرا كبيرا »[38]

ثم يكتب سلامة موسى سلسلة من المقالات في مجلة (الهلال)[39] تحت عنوان (صورة موجزة لأدباء مصر) ليتحدث فيها عن المنفلوطي والعقاد والرافعي وطه حسين وحافظ ابراهيم وأحمد شوقي . والمقالة التي كتبها عن الرافعي صدرها باسم الرافعي مع عنوان اضافي هو (المذهب القديم والمذهب الجديد) . وجعل على رأس

(36) انظر : الغربال . ص 145 . ط/مؤسسة نوفل سنة 1975 .

(37) انظر هذه المعركة في كتاب : المعارك الأدبية لأنور الجندي ص 206/..

(38) انظر : رسالة العتب للرافعي كما أثبتها طه حسين في كتابه حديث الأربعاء الجزء الثالث .

(39) انظر : مجلة الهلال المج 32 أكتوبر 1923 إلى /يوليو 1924 .

المذهب القديم الرافعي في مصر وشكيب أرسلان في سورية فرد عليه الرافعي بمقالة (المذهبان القديم والجديد)[40]

أما سلامة موسَى فقد استهل مقالته قائلا : « في مصر وسورية طبقة من الأدباء لها عيون في خلف رؤوسها ، فإذا نظرت لم تر سوَى الماضي ، ثم هي مع ذلك لا ترَى كل الماضي . وهي لو استطاعت ذلك لكانت لها من ذلك بصيرة بالحاضر والمستقبل . أجل، لو كانت هذه الطبقة تنظر إلى الماضي من خلال تلسكوب العلوم الحديثة لاستطاعت أن تقرأ لغة الطبيعة وتدرك أن روح العالم هي روح نشوء وتطور . تقول هذه الطبقة : ان الأديب لا مندوحة له إذا أراد أن يكون أديبا حقيقيا أن يقلد العرب ويحتذي كتابهم في أساليبهم ومراميهم . ومن هذه الطبقة بل في رأسها نضع الأستاذ مصطفَى صادق الرافعي والأستاذ الأمير شكيب أرسلان » . ويعتبر سلامة موسَى أن باستطاعة الباحث أن يحلل هذه الوطنية الأدبية وأن يردها عند دعاة القديم إلى العقل الباطن ، الذي يخلط بين الدين والقومية ، وبين القومية والأدب العربي ، وذلك لأن الخروج عن المألوف في الأدب العربي يوهم أفراد هذه الطبقة بالخروج عن الدين والقومية العربية . ويستشهد الكاتب على ذلك بما ورد في احدَى مقالات شكيب أرسلان وهو قوله : « فانني لا أعلم مذاهب جديدة الا في العلم والفن ، أما في الأدب واللغة فلا أعرف إلا مذهبا واحدا هو مذهب العرب ... وهو الذي يجتهد كل كاتب في العربية أن يحتذي مثاله ويقترب منه ما استطاع ، لأنه هو المثل الأعلى والغاية القصوَى . وإذا أراد الكاتب العصري أن يجول في المواضيع الحديثة والمعاني المستجدة استنفد منته في الباس هذه المعاني الجديدة حلل الأساليب العربية القديمة التي هي أصل اللغة والطراز المنسوج على منواله » ويعقب سلامة موسَى على هذا القول : « هذا ما يقوله أحد زعماء المذهب القديم ، فانظر الآن ما يقوله أحد زعماء المذهب الجديد في أمة جديدة هو الدكتور فرونك كريس الامريكي » ، كثيرا ما يقال بأن السلامة في التعلق بأفكار آبائنا : كلا ، فإن السلامة في عكس ذلك لأن تلك الطريقة تقودنا إلى الهلاك الأكيد ، فإنه لو كان آباؤنا قد تعلقوا بآراء أسلافهم ، وهكذا فعل أسلاف هؤلاء ، لبقي الشعب القوقازي الآن في سفح جبال هيمالايا يرعَى الأغنام . ان ما يحتاج إليه العالم

(40) انظر : تحت راية القران للرافعي ص 9/...

هو ما يحتاج إليه النبات أو الحيوان ، أي قوة الحياة ... وهذه القوة إنما تصدر عن الايمان ، الايمان بالانسانية . والشك المهلك انما هو الشك بالانسانية[41]

ويعتبر سلامة موسَى أن المقارنة بين كلمة الكاتب الامريكي والكاتب السوري أو المصري تكشف عن التناقض البين بين المذهبين ، وأن هذا الفرق العظيم بينهما هو كالفرق بين التقدم والركود أو بين الحياة والموت . وعندما يكتب عن طه حسين[42] يزيد تعميقا للفرق بين المذهب القديم والمذهب الجديد ، ويقارن بينهما ، ويعتبر طه حسين زعيما لهذا المذهب الأخير . وعندما يعقد المقارنة بينهما يقول : « وربما تزيدنا المقابلة المختصرة بميزة لا يقوم مقامها الشرح الطويل ، فلذلك يحسن أن نقابل الأستاذ الرافعي بالدكتور طه حسين ، فكلاهما قادر وكل منهما نقيض للآخر . فلننظر أيهما انفع للبلاد ، ولنفاضل بين خطتيهما في الأدب . فالرافعي يتقيد بآداب العرب لا يقرأ غيرها ، ويسير على غرارها لا يتعداه . يؤلف القصائد كما كانوا يؤلفون ، ويكتب النثر كما كانوا يكتبون ولا يخرج عن الموضوعات التي كانوا يكتبون فيها ، يجيد صناعة الكتابة ، وقلما يكتب شيئا يمس الجمهور المصري ، فهو لا يدرس مسائلنا الاجتماعية . أما الدكتور طه حسين فيقرأ الأدب الغربي ، كما يقرأ الأدب العربي ، وقد لا يجيد الصنعة أحيانا اجادة الرافعي ولا ينظم الشعر ولكنه يجيد النقد . ثم هو يعرف من فنون الأدب أكثر مما عرفه العرب . فلو بادت مؤلفات الرافعي لما خسر الأدب العربي شيئا ، لأننا نجد ما يشبهه في الأدب القديم ، ولكن لو بادت مؤلفات الدكتور طه حسين لخسرنا شيئا لا نجد له عوضا في آدابنا العربية[43]

وأما الرافعي فيكتب رده على سلامة موسَى مستخلصا من كلام هذا الكاتب معطياته الاساسية ويقول : « فالمذهب القديم اذن هو أن تكون اللغة لا تزال لغة العرب في أصولها وفروعها ، وأن تكون هذه الأسفار القديمة التي تحويها لا تزال تنزل من كل زمن منزلة أمة من العرب الفصحاء ، وأن يكون الدين العربي لا يزال هو هو ، كانما نزل به الوحي أمس ، لا يفتننا فيه علم ولا رأى ، وأن يأتي الحرص

(41) انظر مجلة (الهلال) العدد 4 يناير 1924/ص 401 .
(42) انظر مجلة (الهلال) الع 5/ فبراير 1924 .
(43) المرجع السابق ص 518 .

على اللغة من جهة الحرص على الدين ، إذ لا يزال منهما شيء قائم كالأساس والبناء لا منفعة فيهما معا إلا بقيامهما معا . ولكن ما المذهب الجديد ؟ أنأخذ بالمقابلة فنقول : إذا كان الأبيض هو القديم فالأسود هو الجديد ، وإذا كانت الفصاحة ، وإذا كان الحرص على ميراث التاريخ ، وإذا كان القانون الطبيعي للفضيلة الاجتماعية ، وإذا كنا نولد بجلود كجلود آبائنا فالركاكة ، واهمال القومية التاريخية والتحلل من قيود الواجبات والانسلاخ من الجلد ، لانها ليست أوروبية — وكل هذا جديد لأن كل ذلك قديم ؟[44]

وعندما تنشب المعركة بين الرافعي وطه حسين حول كتابة الأول لرسالته (أسلوب في العتب) — والتي علق طه حسين على أسلوبها بأنه إذا كان يروق أهل القرن الخامس والسادس فهو لا يستطيع أن يروقنا في العصر الجديد التي تغير فيه الذوق الأدبي —[45] يحتدم الحوار بينهما . ثم يكتب طه حسين مرة أخرَى فيرد على رد الرافعي في مقالته (القديم والجديد)[46] ، ثم يكتب مقالته (القديم والجديد)[47] تعليقا على مقالة الرافعي (المذهبان القديم والجديد)[48] ومقالة ثالثة بعنوان (القديم والجديد)[49] وبهذه المقالات وما عكسته من معركة أدبية ، وبامثالها من كتابات المناصرين لهؤلاء وأولئك وبالأجواء الفكرية التي ظهرت فيها دخل الصراع بين القديم والجديد دورا من أدواره العنيفة الحاسمة ، وازداد عنفا وامعانا في المجابهة في معركة (الشعر الجاهلي) التي اصطدم فيها زعيما المذهبين طه حسين والرافعي ، وأصبح الاستقطاب واضحا بين المذهبين وبين أنصارهما على السواء .

ثم يتقوَى تيار التجديد من خلال المعارك الدائرة بين المذهبين، وتتضح معالمه ومراميه في الحياة الأدبية والفكرية، بعد أن ظهرت شخصيات من أنصاره قوية في

---

(44) انظر تحت راية القران ص 9 و 10 .
(45) حديث الأربعاء ج 10/3
(46) المرجع السابق ص 14 .
(47) المرجع السابق ص 22 .
(48) تحت راية القران ص 9/...
(49) حديث الأربعاء ج 31/3/...

جرأتها ماضية في عزمها متجهة بتيار التجديد نحو غاية كانت تبدو واضحة أمامها ، متشبعة بالنزعة القومية والشعور الوطني . وبدعوة هؤلاء إلى التجديد يصبح الأدب القومي سمة من سمات التجديد المنشود في الأدب والفن على السواء .

وبرغم هذه المعارك التي كانت متأججة بين الأقلام منذ بداية هذا القرن إلى حدود الربع الأول منه — كما لاحظنا — فاننا نرَى أن هذا المفهوم الذي كان ينطوي عليه لفظ القديم والجديد كان مفهوما غامضا ، أو قل انه كان مفهوما متعدد الانحاء والمعاني ، بحيث نجد الكثيرين يتساءلون — وهم في غمرة الصراع — عن معنَى القديم والجديد الذي يروج بين الناس بكثرة ، وتستخدمه الأقلام ، وتلوح به كأنه حقيقة من الحقائق الواضحة ، بينما هو في الحقيقة معنًى مبهم ، يعني أشياء كثيرة ، ولا يعني شيئا واحدا على وجه التحديد[50] . ولذلك نرَى بعض الباحثين في موضوع القديم والجديد يوجهون المفهوم نحو احتواء مظاهر حضارية واجتماعية وثقافية وأدبية في وقت واحد[51] ، بحيث يتجه المفهوم اتجاهات متباينة أو ينطلق من مستويات متعددة في التفكير والقصد .

من أجل ذلك الخلط كان من الضروري الوقوف على ابعاد هذا المفهوم ومستوياته الفكرية عند الذين خاضوا معارك القديم والجديد ، لنكون على بينة من اتجاهاتهم ، وبواعث تفكيرهم ومنطلقاتهم الايديولوجية . فذلك كله هو الذي يعطي للصراع أبعاده الحقيقية ويجلوها كما هي ، متحركة بأصحابها ، كل إلى طيته من المحافظة والثبات على الأصول والميراث الحضاري ، أو من التطور والتغير للتكيف مع واقع جديد وحضارة جديدة .

---

(50) انظر مقالة محب الدين الخطيب في توضيح هذه الظاهرة مجلة الزهراء المج 1346/4 العدد 10 . وانظر مقالة سامي الكيالي : مجلة الحديث الع 1933/2 . ومقالة (جلدة هرة) ، للرافعي : تحت راية القران ص 64/..

(51) انظر مثلا محمد محمد حسين . في كتابه : الاتجاهات الوطنية . 188/22 وانظر محمد أمين حسونة بجريدة المكشوف الع 1939/205/ص 22/...

الفصل الثالث

- 1 -

مستويات التصور للقديم والجديد

في ضوء الوعي الديني

- 1 -

ان الناظر في تاريخ العلاقة بين الشرق الاسلامي والغرب المسيحي منذ الحروب الصليبية إلى اليوم لا يجد تفسيرا لكل ما عرفه هذا التاريخ الطويل من أحداث جسام وصراع مرير وحروب دائرة بين الشرق والغرب غير التفسير المستمد من بواعث الحروب الصليبية ذاتها ، أو من نفس الأوروبي الذي خاضها ، وفي دوافعها البعيدة والقريبة . وهذه النظرة التاريخية الشاملة هي وحدها التي كانت تفسر لذوي الوعي الاسلامي من مثقفي العالم العربي خاصة ذلك الصراع الشامل بين الشرق والغرب .

وفي ضوء هذا التفسير يتحدث أحد هؤلاء فيقول :

« فمنذ استيقظ العالم الأروبي لنهضته الحديثة ، وهو يرَى عجبا من حوله . أمما مختلفة الأجناس والألوان والألسنة ، من قلب روسيا ، إلى الصين ، إلى الهند ، إلى جزائر الهند ، إلى فارس ، إلى تركيا ، إلى بلاد العرب إلى شمال افريقيا ، إلى قلب القارة الافريقية وسواحلها ، إلى قلب أروبا نفسها ، تتلو كتابا واحدا يجمعها ، يقرؤه من لسانه العربية ، ومن لسانه غير العربية ، وتحفظه جمهرة كبيرة منهم عن ظهر قلب ، عرفت لغة العرب أم لم تعرفها ، ومن لم يحفظ جميعه حفظ بعضه ، ليقيم به صلاته . وتداخلت لغته في اللغات ، وتحولت خطوط الأمم إلى الخط الذي يكتب به هذا الكتاب ، كالهند ، وجزائر الهند ، وفارس وسائر من دان بالاسلام . فكان عجبا أن لا يكون في الأرض كتاب كانت له هذه القوة الخارقة في تحويل

البشر إلى اتجاه واحد متسق على اختلاف الأجناس والألوان والألسنة. فمنذ ذلك العهد ظهر «الاستشراق» لدراسة أحوال هذا العالم الفسيح الذي سوف تتصدّى له أروبا المسيحية بعد يقظتها، وعلى حين غفوة رانت على هذا العالم الاسلامي. فكان من أول هم (الاستشراق) أن يبحث لأروبا الناهضة عن سلاح غير أسلحة القتال، لتخوض المعركة مع هذا الكتاب الذي سيطر على الأمم المختلفة الأجناس والألوان والألسنة، وجعلها أمة واحدة، تعد العربية لسانها، وتعد تاريخ العرب تاريخها، وبدأ الغزو المسلح، وسار الاستشراق تحت رايته، وزادت الخبرة بهذه الأمم. فمن كان منها له لسان غير اللسان العربي، أعدت له سياسة جديدة لاغراقه في لسان الغازي الأوربي حتَّى يسيطر عليه، ومن كان لسانه عربيا، أعدت له سياسة أخرى لاغراقه في تخلف مميت، وقد عبر أحد الساسة الاستعماريين عن مبلغ حقدهم على مقدسات المسلمين بقوله:

«متَى توارَى القرآن ومدينة مكة عن بلاد العرب، يمكننا حينئذ أن نرَى العربي يتدرج في سبيل الحضارة (يعني الحضارة المسيحية) التي لم يبعده عنها إلا محمد وكتابه. فكان بينا أنه لا يمكن أن يتوارَى القرآن حتَّى تتوارَى لغته»[1]

وبالفعل وضعت الخطط لدفع هذا العالم العربي في متاهة لا حد لها. ولا معالم يهتدى فيها برأي من الآراء. وكانت أقوَى الأسلحة التي اقترحها المبشرون للغارة على العالم الاسلامي هي زحزحة الأجيال الجديدة في العالم الاسلامي عن تراثها ودينها ولغتها لتفقد المناعة الذاتية في المقاومة، ثم خلق فراغ فكري وروحي بعد التشكيك في كل ماضي الاسلام وتراثه. وبعد تحقيق هذا الفراغ الفكري والروحي يتسنَّى توجيه الشراع في الاتجاه المطلوب.

ونهض التبشير والمبشرون في العالم الاسلامي والعربي بأعمال خطيرة في هذه الميادين. وكانت المؤتمرات تعقد لتنسيق العمل وتحديد المواقف التي يتطلبها تطور الأحداث[2].

---

(1) محمود محمد شاكر. أباطيل واسمار. ص 158/...

(2) تكفي الاشارة إلى مؤتمر القاهرة التبشيري سنة 1906 الذي دعا إليه القسيس زويمر وراس أعماله بدار الزعيم عرابي امعانا في الاهانة. وحضره ممثلو الحركات التبشيرية من كل أرجاء =

وكان من بين وسائل العمل الفعالة أن يقاس العالم العربي في كل مظهر من مظاهر حياته إلى قياس يكون بمثابة المثال الذي يحتذَى ، ولن يكون هذا المثال الا العالم الغربي بكل تاريخه وثقافته . من أجل ذلك وجب أن يحقن تفكيره بكل عناصر التاريخ القومي الأوربي من ثورة على الكنيسة ، ومن نزعات قومية اقتصادية ومن تحلل من أواصر الوحدة الشاملة ، ودعوة إلى التجزئة والحرص على المصالح الضيقة القديمة . ومن تجاوز لكل اعتبار روحي في الحياة . والاكتفاء بالمقاييس المادية واعتبار الاتجاه المادي فلسفة كاملة قائمة بذاتها مضادة لكل ما عداها يدعمها العقل والفلسفات المادية الالحادية[3]

وظهرت الدعوة إلى اللغة العامية خطة من خطط العمل لتقويض بناء الوحدة العربية والرابطة الدينية ، والانفصال عن التراث الديني والأدبي واجتثاث أصولها من الكيان العربي .

ثم يأتي التعليم الأجنبي ليعزز هذه الخطة من وجه آخر « فقد كان أخفَى طريق عرفه المبشرون وأقرته سياسة الدولة الأوربية الغازية جميعا هو طريق التعليم ، لأن حاجة الناس إلى العلم لا تنقطع وبخاصة في زمن اليقظة بعد الغفوة ، هذه واحدة ، والأخرَى ان التعليم يضمن تنشئة أجيال قد صبغوا على أيدي معلميهم بالصبغة التي يريدها الدهاة من أساتذتهم[4]

وهذا ما يؤكده ما كتبه هاملتون جب حينما قال :

«كانت النتيجة الخالصة لهذه الحركة التعليمية انها حررت ، بقدر ما كان لها من

= العالم. وهناك مؤتمر ادنبرج الألماني للتبشير الذي انعقد سنة 1910 وحضره 1200 مندوب من جميع أنحاء العالم. وانعقد مؤتمر التبشير العالمي بلكنو بالهند سنة 1911 .

(3) انظر أمثلة للحملات الموجهة للعالم العربي الاسلامي عند أنور الجندي (الفكر العربي المعاصر في معركة التغريب والتبعية الثقافية) تقرأ عنده :
— حملات على الجنس (الحامية والآرية) ص 180/...
— حملات على الدين ص 187/...
— حملات « تغريب » الشرق ص 206/...
— حملات التجزئة ص 221/...

(4) انظر أباطيل واسمار ص 185/..

تأثير ، نزعة الشعوب الاسلامية من سلطان الدين دون أن تحس الشعوب بذلك غالبا . وهذا وحده تقريبا هو جوهر كل نزعة غربية فعالة في العالم الاسلامي وهو المعيار الذي نقيس به قوة الرأي الحديث والرأي المحافظ أحدهما بالنسبة للآخر ».

« ان الاسلام من حيث هو دين قد فقد القليل من قوته ، واما من حيث هو المسيطر على الحياة الاجتماعية فانه آخذ في النزول عن عرشه ، ذلك أن إلى جانبه قوى جديدة يصدر عنها سلطان يناقض تقاليد الاسلام وأوامره الاجتماعية في بعض الأحيان . ولكنه — رغم هذا — يشق طريقه بالقوة غير مبال بتلك الأوامر . ولكي نصف الموقف في أبسط العبارات نقول : ان ما حصل هو هذا ، إلى عهد قريب لم يكن للرجل العادي بين الرعايا المسلمين مآرب أو أعمال سياسية ولم يكن له أدب قريب المنال إلا الأدب الديني ، ولم تكن له أعياد ولا حياة اجتماعية إلا مقترنة بالدين ، وان رأى شيئا عن العالم الخارجي لم يكن ليراه إلا من خلال المنظار الديني ، فكان الدين عنده كل شيء . أما الآن فقد اتسع مدَى مصالحه في كل البلاد الراقية ، ولم يعد نشاطه مقيدا بالدين ، فوضعت المسائل السياسية تحت نظره وقرأ أو قرئ له عدد من المقالات في موضوعات متنوعة لا علاقة لها بالدين ، وربما لا تتعرض لوجهة النظر الدينية مطلقا ، كما أن الحكم عليها قد يكون مقيدا بمبدأ مختلف عن مبادئ الدين كل الاختلاف . وهو يجد أن الرجوع إلى المحاكم الشرعية لا يغنيه شيئا في كثير من مصاعب حياته ومشاكلها. بل يجد نفسه خاضعا لقانون مدني قد لا يعلم له مصدرا صحيحا يستمد سلطانه منه ، ولكن لا شك أن هذا القانون لا يستمد سلطانه من القرآن ولا من السنة ، ولم يعد الدين هو الرابطة الاجتماعية الوحيدة أو على الأقل الكبرى بينه وبين اخوانه ، إذ أن مهام أخرَى لا تمت إلى الدين بصلة ترغمه على الالتفات إليها . وهكذا نرَى سلطان الاسلام قد انفصمت عراه عن حياته الاجتماعية . وهذا السلطان ينحسر شيئا فشيئا حتَّى يقتصر على دائرة صغيرة من الاعمال ».

« حدث كثير من هذا في غفلة من الناس لم يفطن إلى ادراكه إلا عدد قليل من المتعلمين . ولم يعمد إلى تحقيقه إلا عدد أقل من ذلك ، ولكن التيار سار جارفا لا يلوى على شيء وحينما رسخت قدمه لم يعد رده ممكنا . ويظهر من المستحيل الآن ولاسيما إذا راعينا ازدياد المطالبة بالتعلم والازدياد في اتخاذ الأنظمة الغربية أن

تنعكس الآية وأن يعود الاسلام إلى استئثاره بالسلطة الاجتماعية والسياسية استئثارا لا ينازع فيه »[5]

والمهم بالنسبة لهذا الفصل من البحث ان الفئة التي أشار إليها هاملتون جب بأنها فطنت إلى ادراك ما كان يجري في الخفاء هي الفئة التي كان لها وعي ديني عميق كان ينير لها مسارب الدسائس ، ويكشف لها عن محاور الصراع الدائر بين عالم وعالم وحضارة وحضارة وعقيدة وعقيدة . ولم يكن هذا الوعي للواقع عند هذه الفئة بقادر أن يمنع التيار الجارف من أن يمضي في طريقه لا يلوي على شيء .

ونقترب من صميم الموضوع بعد هذا التمهيد فنشير إلى أن « القديم والجديد » كان يعني عند هذه الفئة صراعا بين ثقافتين وحضارتين ونمطين من الأخلاق والسلوك والتفكير . لذلك يمكن القول بأن هذا الصراع قد بدأ منذ النصف الثاني من القرن الماضي ، ولاسيما بعد احتلال مصر ، ثم قوى بعد الحرب العالمية الأولى بعد أن شاع التفرنج واتسع القول في تحرير المرأة . وغزت مظاهر التقليد للحضارة الغربية كل ناحية من نواحي الحياة الشرقية على نحو ما تصوره الآثار الأدبية التي ظهرت خلال هذه الحقبة أو بعدها[6]

ثم نخلص بعد ذلك إلى توضيح (القديم والجديد) في ضوء هذا الوعي بالحقبة التاريخية التي يمر بها الشرق العربي . فنجد في مقدمة ممثلي هذا الوعي الكاتب المصري مصطفى صادق الرافعي .

— 2 —

ان الصراع بين القديم والجديد في الأدب في نظر الرافعي هو صراع حول اللغة وما يشخصها من أساليب وأصول وقواعد ، وما وراء ذلك عند انصارها أو أنصار المحافظة عليها من شعور بضرورة الاستمرار اللغوي ، وهذه قائمة لارتباط الدين باللغة العربية ، من حيث يصبح كل منهما دليلا على الآخر ، ومن حيث يعتبر

---

(5) وجهة الاسلام : بقلم هاملتون جب ، وطائفة من المستشرقين ص 217/...

(6) انظر مثلا حديث عيسى بن هشام للمويلحي « وليالي سطيح » لحافظ ابراهيم « والنظرات »للمنفلوطي وهي آثار شاهدة على حياة تلك الفترة وما شاع فيها من تقليد وانحراف . وانظر أيضا : « الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج 2 الفصل الثالث .

استمرار احدهما استمرارا للآخر . « فالمذهب القديم اذن هو أن تكون اللغة لا تزال لغة العرب في أصولها وفروعها وان تكون هذه الاسفار القديمة التي تحويها لا تزال حية تنزل من كل زمن منزلة أمّة من العرب الفصحاء ، وأن يكون الدين العربي لا يزال هو هو كأنما نزل به الوحي أمس ، لا يفتننا فيه علم ولا رأي ، وأن يأتي الحرص على اللغة من جهة الحرص على الدين ، إذ لا يزال منهما شيء قائم كالأساس والبناء ، لا منفعة فيهما معا إلا بقيامهما معا »[7]

هذا هو التصور للقديم كما يراه الرافعي . وهو تصور يقع من الوعي الديني في صميمه كما نرَى ، لأنه يعكس لنا الموقف من المنظور اللغوي ، ومن ورائه المنظور الديني كمنطق شامل يتحكم في كل شيء . فلكي يتحقق الاستمرار للدين والمعجزة القرآنية يجب أن يتحقق الاستمرار للغة على النحو الذي يظل معه الاعجاز القرآني قائما في النفس متصورا في العقل ، شاخصا في اللغة القرآنية نفسها عبر اللغة العربية بالصورة التي كانت للقدماء ، وكأن الزمن الطويل لا ينال منها ، بفضل السر الالهي الذي يحفظ القرآن في نفسه ، وبهذه الصورة يظل الاعجاز القرآني قائما لا ينازع فيه أحد . وليس يتم ذلك إلا باستمرار الذوق اللغوي ، واستعمال اللغة في أوجها البلاغي . ولو سلمنا بضرورة تطور اللغة —كما هو مفهوم المجددين— في نظر الرافعي ، وبتطور أساليبها ، وبامكان انتحال أساليب الآداب الأجنبية ، وما وراءه من تغيير وتحوير لجاء مع كل ذلك ذوق جديد ، وبلاغة جديدة . ولتحقق على الفور تطور أدبي يتميز فيه فن القول على نحو يباعد بيننا وبين القديم ، بحيث يصبح اعجاز القرآن خبرا من أخبار التاريخ يذهب مع ذهاب أهله ، وذهاب سلائقهم ، وذوقهم وبيانهم وآدابهم . ويبقَى الاعجاز القرآني ان بقي يومئذ حجة على القدماء وحدهم ، وهو بعد ذلك ظاهرة تاريخية مرهونة بعصرها فيما يزعم لها من قيمة أو يلتمس لها من صواب .

ويتأكد هذا الاتجاه عند الرافعي حين يقول :

« ... ان هذه العربية لغة دين قائم على أصل خالد هو القرآن الكريم ، وقد أجمع الأولون والآخرون على اعجازه بفصاحته ، إلا من لا حفل به من زنديق

(7) مصطفى صادق الرافعي : تحت راية القرآن ص 10/9 .

يتجاهل أو جاهل يتزندق ، فإذا كان المعجز في لغة من اللغات باجماع علمائها وأدبائها هو من قديمها خاصة فهل يكون الجديد فيها كمالا يسمو أو نقصا يتدلى ؟ ثم ان فصاحة القرآن يجب أن تبقَى مفهومة ، ولا يدنو الفهم منها إلا بالمران والمزاولة ودرس الأساليب الفصحَى والاحتذاء عليها واحكام اللغة والبصر بدقائقها وفنون بلاغتها والحرص على سلامة الذوق فيها . وكل هذا مما يجعل الترخص في هذه اللغة وأساليبها ضربا من الفساد والجهل ، فلا تزال اللغة كلها مذهبا قديما ، وانما يكون الجديد فيها رجلا إلى حين... ثم يدخل مذهبه القبر...[8] ».

ذلك هو القديم في نظر الرافعي ، ولن يكون الجديد إلا النقيض لهذا كله ، ومن ثم نراه يقول : « ولكن ما المذهب الجديد ؟ أناخذ بالمقابلة ، فتقول : إذا كان الأبيض هو القديم فالأسود هو الجديد ، وإذا كانت الفصاحة وإذا كان الحرص على ميراث التاريخ ، وإذا كان القانون الطبيعي للفضيلة الاجتماعية ، وإذا كنا نولد بجلود كجلود آبائنا فالركاكة واهمال القومية التاريخية ، والتحلل من قيود الواجبات والانسلاخ من الجلود لأنها ليست أوروبية —كل هذا جديد لأن كل ذلك قديم »[9]. ويستخلص هذه النتيجة قائلا :

« العلة الحقيقية لا ترجع إلى مذهب قديم أو جديد ، بل إلى الضعف في لغة والقوة في أخرَى ، وأن صاحب المذهب الجديد أخذ بالحزم في واحدة وبالتضييع في الثانية ، وأكثر من الاقبال على شيء دون الآخر ، فتعلق به وأمضَى أمره وحسنت نيته فيه واستحكمت ، فصارت إلى نوع من العصبية للادب الأجنبي وأهله ، فلما ضربت هذه العصبية واستحكمت وجهت الذوق في الأدب وأساليبه إلى تفسير معين بحكم المذهب والهوَى ، ثم جعلت الفهم من وراء الذوق »[10]

ويمعن الرافعي في توضيح هذا التصور للصراع الأدبي في المجال اللغوي فيقول : « ... ان أرادوا « بالمذهب الجديد » أن يكتب الكاتب في العربية منصرفا إلى المعنَى والغرض تاركا اللغة وشأنها ، متعسفا فيها ، آخذا ما يتفق كما يتفق ، وما يجري على

(8) المرجع السابق ، ص 16 .
(9) المرجع السابق : ص 10 .
(10) المرجع السابق : ص 11/10 .

قلمه كما يجري معتبرا ذلك اعتبار من يرى أن مخه بلا غلاف من عظام رأسه ، وأن عظام رأسه كعظام رجليه ، وأن أصابع قدميه كأهداب عينيه وأن مطلق التركيب هو مطلق النظام والمناسبة ، وأن اللغة أداة ولا بأس بالأداة ما اتفق منها ... ان أرادوا بهذا أو أشباهه ما يسمونه المذهب الأدبي الجديد قلنا : لا ، ثم لا ، ثم لا ، ثلاث مرات[11]

ومن هذا الموقف الصارم تجاه كل دعوَى أو تساهل في جانب اللغة العربية الفصحَى من طرف المجددين ينطلق الرافعي لمهاجمة دعاة العامية ودعاة تمصير اللغة العربية . وكانت قضية العامية وقضية تمصير اللغة قد أثيرتا من قبل منذ مطلع القرن — كما سنرَى خلال البحث — في نطاق حركة التجديد .

وهو يرد كل هذه النزعات التي تروم الانحراف عن قصد السبيل في حق العربية وتراثها وصيانتها وصيانة شخصية الأمة معها بدعوَى التجديد أو التسهيل أو التمصير ، يرد كل هذه النزعات إلى عجز المجددين . فهم كلما عجزوا عن اتيان أمر من الأمور جنحوا إلى التحلل منه ومن قواعده باسم المذهب الجديد . ووجدوا في خصوم اللغة العربية واعوانها من يزين لهم الانحراف ، ويصوغه لهم في نظريات ، ويجعل عجزهم اقتدارا ونقصهم كمالا ويقول :

« ... ان العجز مطواع ، وان كل ما يعيي أهل الحزم يهم به العاجز ويراه سهلا ، لان ذلك هو الذي يحقق معنَى عجزه ، ومازال من يعجز عن الكتابة هو الذي يريد ان يصلح لغتها وأساليبها ، ومن يعجز عن الشعر هو الذي يقول في اصلاحه أوسع القول ، وهلم ... إلى أن تستوعب الباب كله . فقد قالوا : اننا نخاطب الدهماء والأجلاف ومن يسف إلى منازلهم بكلام أهل نجد وألفاظ أهل السراة[12] ... وبالجملة فنحن نضرب في حدود الفوضَى التي لا وجه فيها ولا مخرج منها ، وفي ذلك مزراة بالأدب ومضرة على الأمة وفساد كبير »[13]

---

(11) المرجع السابق : ص 15 .
(12) كان أهل نجد وجبال السروات من أفصح العرب ، حتَّى يقال في صفة الالفاظ الفصيحة الجيدة : انها نجدية .
(13) الرافعي : تحت راية القرآن . ص 44 .

ويسير في نفس الاتجاه من الوعي الديني في تصور قضية الصراع بين القديم والجديد طائفة من أدباء سورية وفي مقدمتهم شكيب أرسلان الذي كتب يومئذ يؤيد الرافعي في موقفه من الدفاع عن اللغة العربية ورمَى كل المجددين بالتقصير في امتلاك أداتها أو الجهل ببيانها أو العجز عن الاتيان بما يضارع ذلك البيان إذا ما كتبوا أو نظموا . وهو يكشف بوضوح أيضا عن علاقة التجديد عند بعض دعاته بالخلفيات الهدامة التي من بعضها الطعن على الاسلام وبثّ الزيغ والالحاد في قلوب الناشئة . ليتمكنوا بعد ذلك من خدمة أهداف الاستعمار الأوربي والتبشير المسيحي .

وعندما يعلن الرافعي[14] أنه لا يعرف من أسباب لضعف الأساليب الكتابية والنزول باللغة دون منزلتها إلا واحدا من ثلاثة . فاما مستعمرون يهدمون الأمة من لغتها وآدابها لتتحول عن أساس تاريخها الذي هي أمة به ، ولن تكون أمة إلا به ، واما النشأة في الأدب على مثل نهج الترجمة في الجملة الانجيلية والانطباع عليها وتعويج اللسان بها ، واما الجهل من حيث هو الجهل أو من حيث هو الضعف . يجيبه شكيب أرسلان :

« ... أنا أقول ان الوجوه الثلاثة متوفرة في السبب ، ولكن الوجه الأول هو أقواها . وأصحاب هذا الوجه منهم يريدون هدم الأمة في لغتها وآدابها خدمة لمبدأ الاستعمار الأوربي ومنهم من يشير باستعمال اللغة العامية بحجة أنها أقرب إلى الأفهام ، ولكن منهم من لا يحاول هدم الأمة في لغتها وآدابها ، لا حبا باللغة والآداب ، ولكن علما باستحالة تنصل العرب من لغتهم وآدابهم ، ولذلك ترَى هؤلاء دعاة إلى اللغة والآداب ، على شرط أن لا يكون ثمة قرآن ولا حديث ، وأن تكون الصيغة لا دينية ، وحجتهم في ذلك حب التجديد وكون القرآن والحديث وكلمات السلف كلها من القديم الذي لا يتلاءم مع الروح العصرية في شيء . وآخرون حجتهم في ذلك النزعة القومية التي هي بزعمهم تناقض النزعة الدينية »[15]

(14) مقالة : الجملة القرآنية . تحت راية القران . ص 26/...

(15) انظر تحت راية القرآن — مقالة أرسلان (ما وراء الأكمة) ص 31/... وقد نشرتها مجلة الزهراء سنة 1925 .

وهكذا نرَى أن الحفاظ على اللغة من أجل الحفاظ على الدين نفسه لتلازم أثريهما وترابط أصليهما هو أساس الموقف عند كل من الرافعي وشكيب أرسلان. وان الحفاظ على اللغة في قوتها ونصاعة بيانها وتراثها الأدبي العظيم أساس المذهب القديم في نظر أنصار القديم، ونقيض ذلك كله هو أساس المذهب الجديد في نظر هؤلاء. ولهذا نجد أن أصوات الرد على هؤلاء المجددين ولاسيما المتطرفين منهم تنطلق من أقلام كتاب مصر وسورية في آن واحد لمهاجمة تيار التجديد، وصد غوائله، ولكن في حدود المنظور اللغوي والأدبي للصراع بين قديم وجديد.

فحين يكتب الرافعي يرد على قولة جبران: «لك مذهبك ولي مذهبي. ولك لغتك ولي لغتي»[16] ينبري للرد عليه من سورية من يسخر من دعواه ويرَى أنه من الخيانة للأمة العربية وللغتها إذا لم تقرع هذه الطائفة بالعصا[17]

— 4 —

أما محمد أحمد الغمراوي فيعتبر أن من أسوأ سيئات عهود الانتقال التي تعيشها الأمم، ومن ضمنها الفترة التي تعيشها الأمة الاسلامية في هذا العصر، ظاهرة التمرد التي تطغَى على الناشئين فيها. ويتجلَّى ذلك في أن الناس كانوا قبل هذا العصر المضطرب يرجعون في كل ما يواجهونه من خلاف إلى الأصول المقررة التي تنبثق في أساسها مما ينطلقون منه من مسلمات من دين أو عرف مستمد من الدين أو أدب عريق استقرت أحكامه ورسخت أصوله طوال القرون. وفي ظل هذا الاستقرار والاتباعية الأصولية لم يكن يستطيع صغير أن يتمرد على كبير، ولا ناشئ في الأدب والعلم يستطيع أن يتطاول على أستاذ فيما يعلم أنه ناشئ فيه مبتدئ حديث العهد. على أنه إذا خالف الصغير أو الناشئ الكبير لم يخالفه مخطئا اياه، فضلا عن أن يعيبه أو يثلبه أو يحاول أن يعرضه لسخرية الناس.

« لم يكن الخلاف في المقاييس ولكن في طريقة القياس ولم يكن في القواعد

---

(16) انظر تحت راية القران ص 13

(17) انظر مجلة الحديث السنة الأولى ص 347. وانظر أيضا: اتجاهات النقد الحديث في سورية للدكتور جميل صليبا ص 60/...

ولكن في التطبيق . فكانوا سرعان ما ينتهي خلافهم إلى اتفاق ان كانوا ممن يبتغون الحق للحق لا للشهوة »[18]

كان يكفي أن يحتج أحد المتناظرين لرأيه بآية كريمة أو حديث شريف أو رواية في اللغة ثابتة تشهد لأحد الرأيين حتَّى ينزل صاحب الرأي الآخر على رأي الأول من غير أن يجد في نفسه غضاضة ، لأنه في قرارة نفسه يعرف أنه نزل على حكم الآية أو الحديث أو الرواية الصادقة . وهذه عنده أفكار يجب أن تطاع وأصول يجب أن تتبع[19]

ويرجع ذلك في نظر الغمراوي إلى الدين وعلم المرء أن الله سائله عن الحق لم يتبعه ، وقد وقر في نفسه ، وعن الباطل كيف اتبعه ولبس به الحق رغم ضميره ورغم قلبه . فكان هذا الوازع الداخلي حاملا على الحق صادفاً عن الباطل حتَّى ضعف الناس على الأخص بفُشوِّ هذا التجديد الذي يستمد كل قوته من جلال الغالب في نفس المغلوب[20]

وبهذا يتأكد أن الغمراوي يطرح القضية بين القديم والجديد في اطارها الواسع من موقف المذهبين من الدين ، ومن قوة أو ضعف ارتباط الفكر بالدين أو العقيدة التي تجعل أحد الطرفين يسلك سلوكه كجزء من سلوك عام يشعر بانه لا مناص منه ، وأنه الحق الذي لا مرية فيه ، ويجعل أحد الطرفين يسلك سلوكه متأثرا بقضية نسبية هي سلطان أو نفوذ يعيش في ظلها خائفا أو منقادا أو مقلدا .

ثم يوضح أن مسألة القديم والجديد لا تكاد تتجاوز في عمرها ثلاثين عاما أَثارها في الناس نفر تثقفوا بالثقافة الغربية من غير أن يكون لأكثرهم من الثقافة الاسلامية نصيب مذكور ، والغرب والشرق على طرفي نقيض لا يلتقيان كما يقول رديارد كبلنج .

فقضية القديم والجديد هي قضية تعارض ثقافي وحضاري في صميم النفس العربية . فالذين نزعوا إلى التأثر بالغرب كانوا حتما مضطرين إلى التمرد على الشرق

---

(18) مجلة الرسالة ع/261 . ص 1103 .
(19) المرجع السابق ص 1103 .
(20) المرجع السابق ص 1103 .

وتراثه وقيمه . والذين تاثروا بالشرق وبتقاليد دينهم وحضارتهم كانوا حتماً يقفون على النقيض لما جاءت به الحضارة الغربية .

اما العلم — وهو مجال يمكن أن يلتقيا فيه ، أي الشرق والغرب — فهو جزء من الاسلام الذي يدين به الشرق . والكثير من انصار الغرب يجهلون ان العلم الذي ظهر به الغرب هو جزء لا يتجزأ من الاسلام والمدنية الاسلامية ، وبناء على ذلك فاعظم ما يطلب في المدنية الغربية وهو العلم الطبيعي هو موجود في الشرق وموجود في عقيدته . الا أن الغرب اهتدَى إليه بالتجربة والعقل ، والشرق يضيف إليه الأخذ بالدين والوحي . والجميع يلتقي في ادراك اسرار الفطرة التي فطر الله الناس عليها . « فكأن الشرق والغرب قد اقتسما علم الفطرة ـ علمها الغرب في الماديات بالعلم والتجربة وعلمها الشرق في الروحانيات والاجتماعيات بالدين والوحي »[21]

والشرق يخطئ حين لا يأخذ بعلم الغرب الطبيعي . والغرب يخطئ حين لا يأخذ بعلم الشرق الروحي . لان الكمال للانسانية بهما معا أي بالعلم والدين . وهذا هو سبيل التجديد الصحيح لمن يريد أن يكون مجددا مصلحا . وهذا ما دعا إليه جمال الدين الافغاني ومحمد عبده ومن سار على أثرهما . ولكن دعاة التجديد الذين جاءوا بعدهما لم يكونوا في مثل علمهما وبصرهما بالاسلام ، فضلوا سبيل الدعوة ، وصدقوا الغرب في ظنه الذي ظن بالاسلام من انه هو سبب تخلف الشرق . ولما لم يطيقوا مهاجمة الاسلام صراحة عمدوا إلى مهاجمته مداورة بدعوة الناس إلى كل تجديد يأتي من الغرب ان كانوا يريدون القوة التي للغرب ، وبنوا منطقهم على أساس أن المدنية الغربية كل لا يتجزأ ، فاما ان تؤخذ كلها أو تترك كلها ، أي اما أن تؤخذ بأدبياتها واجتماعياتها واما الا يؤخذ منها شيء .

وتاثرت طائفة من الناس بهذا المنطق وأصاب طائفة أخرَى بلبال شديد وفتنة في الرأي من جراء هذا التجاذب الذي أصبحت عليه الحياة بين قطبين مختلفين . فآمنت طائفة بأنه لا سبيل إلى الحياة القوية المنيعة الا بأخذ المدنية الغربية بحذافيرها ، وأنه لا مفر من ذلك لمن أراد الازدهار والقوة والغلبة . ونجح المغرضون من دعاة التجديد في ان يجعلوا الناس يفرقون بين الاسلام وبين القوة والحياة . وأن

---

(21) المرجع السابق ص 1103 .

اجتماعهما كاجتماع المتناقضين . نجحوا دون أن يتعرضوا ولو لقليل مما كانوا سيلقونه من مقاومة لو أنهم دعوا الناس إلى نبذ الاسلام صراحة . ذلك أن الذين أحيط بعقولهم في فتنة التجديد هذه كانوا يشعرون شعور من أحاط به العدو الغالب ، لابد له من الموت أو التسليم .

« فالمسألة بين القديم والجديد كما يسمونها ليست مسألة اختيار بين أدب وأدب وطريقة وطريقة ، ولكنها مسألة اختيار بين دين ودين . فالذين يسمون أنفسهم أنصار التجديد يؤمنون بالغرب كله ، ويريدون أن يحملوا الناس على دينهم هذا ولو خالف الاسلام في أكثره . والذين يسميهم هؤلاء أنصار القديم يؤمنون بالاسلام كله وبالقرآن كله . ويأبون أن يؤمنوا ببعض ويكفروا ببعض أو أن يدينوا للغرب مؤمنين به من دون الله »[22]

ثم يضرب الاستاذ الغمراوي الأمثلة الموضحة لما يريده أنصار التجديد في مسائل الحياة الاجتماعية الفكرية والاخلاقية ، ويضيف قائلا : « ... فأنصار الجديد يضيقون ذرعا بالقيود الاخلاقية التي قيد الدين الناس بها فيما يعملون وفيما يقولون : ويريدون أن يتحللوا منها ، فيزعموا للناس أن هذه الأخلاق وقيودها ان هي إلا أعراف وتقاليد ، وأن التقيد بالعرف والتقليد **في الفن والأدب** يعوق الفن ويحول دون ترقي الأدب . فيجب اذن اطلاق الفن وتحرير الأدب من تلك القيود . ومن هنا نشأ خلاف آخر بين الفريقين ، نقل العراك بينهما من ميدان الاجتماع إلى ميدان الأدب . فأنصار الجديد يدعون إلى الفن العاري والأدب المكشوف ، ويدعون للفنان والأديب حرية في القول والفعل لم يأذن الله فيها للانسان . وأنصار قديم الاسلام يدفعونهم عن هذا ويحدون حرية الفنان والأديب بما حد الله به حرية كل انسان من قيود الدين والاخلاق . والا عمت البلية بالادب وصار شرا ووبالا على الناس[23]

ويرَى الغمراوي أيضا أن المعركة التي تدور بين القديم والجديد هي في الواقع معركة بين أنصار جديد الغرب وأنصار قديم الاسلام . وأن موضوع الصراع فيهما هو

---

(22) المرجع السابق ص 1104 .
(23) المرجع السابق ص 1104 .

موضوع أعمق من الأدب وأخطر شأنا منه . فأنصار الجديد الأوربي يعملون على توهين أقوى سد يجدونه قائما في وجوههم ، وهو القرآن ، يريدون أن ينظروا إليه أو أن يجعلوا الناس ينظرون إليه باعتباره أثرا أدبيا لرجل عبقري ، وآية فنية ينبغي أن تخضع لما تخضع له كل الظواهر الفنية الانسانية من النقد والتحليل والبحث العلمي . بينما يقوم أنصار القديم الاسلامي في وجوههم ليصدوهم عن ترويج هذا الافك المبين ، ويقاتلونهم على اعجاز القرآن وحرمته وتقديسه ، ويدعونهم إلى خطة انصاف ، قوامها : اما أن ينظروا إلى القرآن نظرة تقديس واحترام ، فيدرسونه كما تدرس الظواهر الكونية المعجزة التي لا يد فيها لخلق الانسان . واما أن يتركوا هذا القرآن وشأنه لا يتعرضون له بشيء ان كانوا يؤمنون به .

وانتهَى الغمراوي بعد ذلك إلى توضيح مواطن الخلاف أو الصراع بين الرافعي ممثلا لانصار القديم وبين خصومه ممثلين لأنصار التجديد على أساس هذا الاختلاف في الوعي الايديولوجي الذي رسمنا حدوده فيما قبل .

ولا يدع انصار الجديد هذا التحليل الذي قدمه الغمراوي للصراع الدائر بين قديم وجديد دون تدخل واعتراض فيكتب سيد قطب[24] ليرد على الغمراوي في خلط مسألة القديم والجديد بالدين . ويعتبر هذا الخلط صيحة الواهن الضعيف يحتمي بها كل من جرفه التيار وهو لا يملك من أدوات السباحة ولا من وسائلها شيئا . ويرَى أن أشد الجناة على الدين وأكثر المشوهين له والمشككين فيه هم أولئك الذين يضعونه مقابلا للعلم أو للفن . ثم يحكمون أيهما أصلح وأولى بالاتباع . وأن للدين مهمة قد قام بها في اصلاح الفرد والمجتمع . وأنه لم يأت ليخوض في مسائل العلم ، ولم يأت ليكون منهاجا للفن . وأن كل زج به في هذا الميدان أو ذاك ظلم له . ثم يلخص فكرته قائلا : « ليس من الحكمة وضع الدين مقابلا للعلم جهلا باتجاه الدين وغايته ، لأن كثيرا من النفوس يضطر لتصديق المحسوس المشاهد الذي هو من موضوع العلم متَى أرغم على الاختيار بين الطرفين . وليس من الحكمة كذلك وضع الدين مقابلا للفنون . فهذه خاصة بالترجمة عن نفس الانسانية وأحاسيسها

---

(24) وكان يومئذ من أنصار التجديد ، ومن أنصار العقاد خاصة . وقد رد على الغمراوي في مجلة (الرسالة) نفسها . الع 1938/7/18/263 . ص 1179/...

وآمالها . وليس هذا من اتجاهات الدين ، إلا في الدائرة التي تهمه لاصلاح نفس الفرد للمجتمع والمجتمع للفرد على طريقته الخاصة . ومن الناس من يستعز بالخوالج والخواطر والآمال التي تجلوها الفنون لأنها تلمس كل عنصر حي فيه وليس من الحكمة أن نسوم هذا الفريق الاختيار بين الطريقين ، طريق الفن وطريق الدين »[25]

ولكن الغمراوي يعود للرد على سيد قطب مما يزيد توضيحا لايديولوجية الوعي الديني يومئذ في قرارة نفوس أصحابها ، وقيامهم بالنضال دونها في المجال العام للصراع . وهو يقيم رده على المبادئ التالية :

1 — ان المسلم الذي يفقه دينه ويفقه الحياة لا يجد مفرا من أن يصل الحياة بكل ما فيها من أدب وعلم وفن بالدين كما جاء به الاسلام .

2 — أن الاسلام دين الحياة الشاملة ، بكل ما يحيط بها أو يتصل بها من ظواهر نفسية أو اجتماعية .

3 — أن المسلم الذي يسلم وجهه لله لا يمكن أن يجمع في عقله ووجدانه بين هذا الدين وبين أي غريزة أو شعور أو عقل أو علم أو فن لا يتحقق التطابق بينها وبين الاسلام .

4 — ان الاسلام دين الفطرة كما وصف نفسه في القرآن . والعلم يكشف طبيعة هذه الفطرة . والعلم والدين معا اجتمعا على ألا تناقض في الفطرة . فإذا كانت هذه الفنون من روح الفطرة — كما يزعم أهلها — وجب ألا تخالف أو تناقض دين الفطرة ، وهو الاسلام في شيء .

5 — أن الفنون إذا خالفت الفطرة أو دعت صراحة أو ضمنا إلى رذيلة جاء الدين لمحاربتها أو عاقت الانسان عن أن يعمل بالفضائل التي أوجبها الدين فهي فنون تحارب الفطرة . وهي فنون باطلة — لأنها تجانب الحق وتخطئ التعبير عن الفطرة السليمة[26]

---

(25) المرجع السابق . ص 1180 .

(26) المرجع السابق : الع 1938/8/15/267 . ص 1342/...

ان الاستاذ الغمراوي يدعو إلى وجوب نزول الفن والأدب على حكم الدين وروحه ، ووجوب تحقق التطابق بينهما وبين الدين . ويعلن أنه بذلك لا يتجني أو يعبث أو يتحكم في الأدب والفن بما لا يجوز . فهو يقيم معيارا للحق والصواب والخير على هذا الأساس في الفن والأدب . وبذلك يثبتان على قاعدة التطابق مع الفطرة التي فطر الله الناس عليها . وبهذه الصورة تتحقق الوحدة بين الفن والدين كما تحققت بين العلم والدين ثم تتحقق من وراء ذلك كله وحدة الحياة الانسانية وتبرأ من التناقض والتنافر الذي وجه الحياة . ثم يقول :

« ... فالمسألة في الأدب ليست مسألة لفظ ومعنًى فقط . ولكنها في صميمها مسألة روح . ففريق يريد أن يحمل روح الأدب روحا شهوانيا بحتا يتمتع صاحبه بما حرم الله وما أحل ، لا فرق بين معروف ومنكر ، ثم يصف ما لقي في ذلك من لذة أو ألم وغيرهما من ألوان الشعور . ويخرج ذلك للناس على أنه هو الأدب[27] وفريق يريد أن يحيا الحياة الفاضلة في حدودها الواسعة التي حدها الله وبمظاهرها المختلفة في الفطرة كما طهرها الله لا كما دنّسها أو يريد أن يدنّسها الانسان ... غير ناس لحظة أو الوجود كله من الله . وأن الدين كله لله . وما يصف ويحلل يخرجه للناس على أنه هو الأدب[28] ويشير الغمراوي إلى أن الفريق الأول هو ما يسمونه بالأدب الجديد ويمثله العقاد[29]

(27) كان « الأدب المكشوف » من الموضوعات التي كثر حولها الجدل وتشعب القول وقد جرت مساجلة أدبية بين سلامة موسَى وتوفيق دياب في 1927/12/9 عن الأدب المكشوف والأدب المستور . ثم لم تلبث جريدة (السياسة) أن فتحت مجال المناقشة . وكان السؤال هو : هل يضيرنا أن يسمى كتابنا الاشياء بأسمائها وأن يكتبوا أو يعربوا لقارئاتهم وقرائهم عما تنطوي عليه مخادع الزوجين أو الخليلين من أسرار طالما ظلت مكتومة . أم هل نقول بان التعمق في وصف التفاصيل مضعف لاخلاق الناشئين والناشئات . وقد دافع سلامة موسَى عن الحرية المطلقة في الأدب وعدم التقيد أصلا بالاخلاق بينما دافع توفيق دياب عن وجهة النظر الأخرَى انظر : « المعارك الأدبية » . لأنور الجندي ص 180/...

(28) مجلة الرسالة . الع 267/ ص 1344 .

(29) يعتبر الغمراوي أن أدب العقاد من قبيل الأدب المكشوف ناظرا في ذلك إلى قصته (سارة) وفي هذا ظلم لأدب العقاد لأن العقاد نفسه كتب في جريدة الجهاد 1934/2/27 بان تيار الأدب المكشوف انما جاء من أوربا نتيجة الحرب العالمية الأولى

ويأتي الرد على الغمراوي مرة أخرى ولكن من عبد الرحمن شكري في مقالتين بعنوان (الدين والاخلاق بين القديم والجديد)[30]

ويرتكز رد شكري على بعض معطيات آراء الغمراوي المتطرفة أو المغالطة أحيانا في بعض حلقات منطقة واستنتاجاته. فشكري يطالب الغمراوي بالتفصيل لما أجمل من أن المذهب القديم يقوم على الدين والأخلاق وأن المذهب الجديد يقوم على المجون والالحاد. إذ عليه أن يثبت هذا الحكم من خلال الأمثلة ليبرهن على أن شعراء المذهب القديم مثلا لم يقعوا في الكفر والمجون، وأن شعراء المذهب الجديد لم يتخلصوا من أوزار الرذيلة والمجون.

ثم يعقب شكري على هذا بذكر المعطيات التاريخية والأدبية المبطلة لهذا الزعم الذي زعمه الغمراوي، فمن ذلك أن شكري يذكره أن المسيحية في القرون الوسطى كانت تخشَى على معتنقيها من الأدب العربي في غزله ومجونه وتهتك شعرائه وحرية أفكارهم، وأن المسيحيين المحافظين كانوا يرمون الأدب العربي بالاباحية. وكانوا يلومون الآباء الذين يرسلون أبناءهم إلى المدارس والجامعات العربية في الأندلس وصقلية.

ومن ذلك أن الدولة الاسلامية لم تبق على دين الفطرة ولا على أخلاق الفطرة. بل دخلها الترف وتفشت فيها مظاهر الانحلال والمجون، ولاسيما بين الشعراء والكتاب. وأنه لا ينبغي أن نعتبر الأدب الجديد أخطر على الأخلاق من أدب العصور العباسية. ويضرب الأمثلة على ذلك بالقصيدة التي أوردها البكري في (صهاريج اللؤلؤ)[31] لابن الرومي وذلك كي يقرأها الناس جميعا. مع العلم بأن البكري كان من أهل المذهب القديم، يقول: «إنه لأصون للمرء أن يعطي لفتاه أو فتاته أثرا من آثار المذهب الجديد من أن يعطيها (صهاريج اللؤلؤ) أو ديوان ابن الرومي الذي طبعه الشيخ شريف، وبه قصيدة مشهورة أو أرجوزة لابن الرومي

= تعبيرا عن الحياة الهمجية التي عاشها الجنود في المعسكرات. وأنه نكسة للأدب، وأن الدعوة إليه ليست دعوة إلى التجديد (المعارك الأدبية) لأنور الجندي ص 186.

(30) انظر مجلة الرسالة الع 270/265 — 1938 وهما موقعتان بقلم (قارئ).

(31) هو كتاب صهاريج اللؤلؤ. للسيد محمد توفيق البكري (1870 — 1931).

يصف فيها عملية اللواط . مع أن الشيخ شريف عني بشرح لفظها ومعانيها . وكان آنئذ مفتشا للغة العربية . وأديبا من أدباء المذهب القديم ، بل ان ما جاء في كتب الأدب العربي القديم ككتاب (الأغاني) و(ديوان ابن الرومي) أو (ديوان أبي نواس) أو كتاب (يتيمة الدهر) من مجون لا يمكن لأي دولة أوروبية أن تسمح بنشره ، بينما أدباء المذهب القديم يشرحونه ويطبعونه ويستحلونه في مجالس لهوهم وانسهم ، حتّى إذا ذكرت لهم المذهب الجديد وأنصاره أخذتهم رعدة الغضب ، وادّعوا أن هذا المذهب هو بؤرة المجون والفساد والالحاد » . ثم يقابل الكاتب بين مجون شعراء المذهب القديم ومجون شعراء المذهب الجديد . ويتساءل بعد ذلك عن المقصود بالأدب الاوربي عند هؤلاء الذين يتحدثون عنه وكأنه أدب انحلال وإباحية وكفر ؟ وبعد أن يصحح هذه النظرة معتبرا ان الادب الاوربي عرف عصورا مختلفة كما عرفها الأدب العربي ، ومر بأطوار كالتي مر بها الأدب العربي أو ما يقاربها يعود إلى تأكيد الأمور التالية :

1 — ان حرية القول في الأدب الاوربي لم تكن لتؤثر في أدباء اللغة العربية لو لم يكونوا قد تأثروا من قبل بأدب العصور العباسية وما يليها وبكتب الأدب المعروفة وما تحتويه من مجون .

2 — أن الشيخ البكري أو الشيخ شريف عندما نقلا نصوصا أو نشراها في موضوع المجون لم يكونا يقصدان إلى نشر المجون . وانما كانا ينطلقان من قاعدة مقررة ، وهي انه لاحياء في مسائل اللغة والأدب وان الفن يراد به الفن .

3 — أن الأستاذ الغمراوي تجاهل ما في الأدب القديم من شواهد الالحاد والمجون والاباحية ليقول ان المذهب الجديد لا يراعي الفضائل ولا يحسب لها حسابا . وكان حريا بألا يقسم الأدب في ضوء هذا الاعتبار إلى قديم وجديد . بل يقسمه إلى أدب أخلاقي وأدب اباحي ، وسيجد في الأول طائفة من الأدباء القدماء والمحدثين . وفي الثاني كذلك من القدماء والمحدثين .

والواقع اننا نجد الرد على هذه الآراء أو بعضها فيما كان قد كتبه الغمراوي قبل هذا الوقت بنحو عشر سنوات خلت . وذلك خلال كتابه الذي رد به على الدكتور

طه حسين في موقفه من الشعر الجاهلي[32]

فقد كان الغمراوي يومئذ أحد أنصار الدفاع عن القديم في ضوء هذا الوعي الديني وكان رده على الدكتور طه حسين في مزاعمه وآرائه بصدد الشعر الجاهلي ردا مفحما وواضحا من وجهة المنطق الديني كالذي كان للرافعي مع اختلاف في نوعية المضمون والأسلوب.

لقد كان الغمراوي في كتابه قد هاجم التقليد في الأدب، تقليد الافرنج، واضعا أدب طه حسين في إطار التيار المسرف في تقليدهم أو تقليد الأدب الفرنسي خاصة

ذلك أنه ان جاز التقليد في العلم لأنه علم، ميدانه العقل، ومجاله التجربة، ولأنه لا يرتبط بمزاج أو عصبية أو جنسية معينة، فإن التقليد في الأدب مضر بالغ الضرر، لأنه يلتصق بمزاج الأمة ونفسيتها ولغتها، فلا يمكن أن ينقل إلى أمة غير أمته ومجتمع غير مجتمعه إلا بان تتخلّى الأمة عن تقاليدها ويتخلى المجتمع عن ذوقه ومزاجه فيما يتصل بالأدب. المنقول أو المقلد.

ويعلن أن طه حسين ومن لف لفه هم الذين ساقوا الأدب العربي في طريق غير طريقه وألبسوه ثوبا من غير نسجه، كما وقع لطائفة من أدباء ألمانيا حين زجوا بالأدب الألماني في طريق التقليد للأدب الفرنسي، إلى أن جاء أدباء كبار خلصوه من هذا التقليد وصرفوه عن المضي في تلك الطريق، أمثال شلر وهاجيدون ولسنج[33] فإذا قرأت اليوم للدكتور طه حسين وجدت تقليدا بحتا يعرض عليك باسم التجديد. ورأيت روحا غربية قد تقمصت قميصا عربيا «خذ إليك مثلا تلك القصص الفرنسية التي يلخصها صاحب الكتاب[34] من آن لآن يلهي بها كثيرا من النشء ويضل بها كثيرا. هل ترى بينها وبين روح هذه الأمة صلة؟ أو بينها وبين روح هذه اللغة صلة؟ وإذا لم يكن فهل فيها شيء يجدد من عناصر الفضيلة والطهارة الروحية في هذه الأمة ويعينها على سبيل العزة التي تريد»[35] ويضرب

---

(32) المقصود هو كتاب (النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي)

(33) انظر فهرس الاعلام.

(34) يقصد كتاب في الأدب الجاهلي للدكتور طه حسين.

(35) انظر النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي ص 57/56.

المثال على هذا النوع من القصص التي عني بترجمتها طه حسين أو تلخيصها قصة (الزنبقة الحمراء) لأنا طول فرانس ونشرتها مجلة الهلال «فان فيها من المعاني ما كنا نظن أن استاذا يستحيي أن ينقله للناس ....

فإذا ما تركنا ميدان المنقول عن الأدب الفرنسي إلى المكتوب في الأدب العربي وجدنا صاحب الكتاب يخب في الميدانين خبباً واحدا . ويصدر عن نزعة واحدة . فقد فتش في طول الأدب العربي وعرضه فلم يجد فيه ما يستحق أن يبعث وينشر إلا أخبار المجونيين الذين ابْتُلِيَ بهم الأدب العربي كما ابْتُلِيَ الأدب الافرنجي بامثال أوسكار ويلد ، نعني أبا نواس ووالبة والخليع ومن إليهم ممن نبش صاحب الكتاب أخبارهم في (حديث الأربعاء) الذي نشره في السياسة مفرقا ، وأهداه ، إلى الأستاذ مدير الجامعة مجموعا . ومن الغريب ان تلك الأخبار الآجنة والأشعار الماجنة قد عرضها صاحب الكتاب في ثوب البحث الأدبي باسم التجديد . كأن البحث والتجديد في الأدب ستار تحارب الفضيلة من ورائه ، ووسيلة في هذا الشرق للدخول على النفوس بما لم يكن لولا تلك الوسيلة بداخل عليها .

ومن الغريب أيضا أن صاحب الكتاب حين عرض لاصلاح الأدب العربي في كتابه ، ونعى على من ينافسهم فيه ما سماه سكونا وجمودا ، لم يجد مشقة ولا عسرا في أن يقول : «ان السبيل الأولى للاصلاح هي «أن نجتهد ما استطعنا في أن نحبب إلى طلاب المدارس العالية وتلاميذ المدارس الثانوية والابتدائية قراءة النصوص العربية وتفهمها ، ونقرب إليهم هذه النصوص ونحسن لهم اختيارها ، ونظهرهم على أن الأدب العربي ليس كما يمثله لهم معلموه من الشيوخ جافا جدبا عسر الهضم لا سبيل إلى اساغته ولا إلى تذوقه ، وانما هو على عكس هذا كله لين هين خصب لذيذ ، فيه ما يرضي حاجة الشعور وفيه ما يقوم عوج اللسان وفيه ما يصلح من فساد الخلق» ... فهل يا ترَى لصاحب الكتاب نفسيتان كما قال عن نفسه في موضع آخر ، ان له عقليتين؟ نفسية تبحث عن المجون وما يفسد الخلق فتزينه وتنشره للناس ، ونفسية تنافس الشيوخ بأن تنشر على الطلبة ما فيه لحاجة الشعور رضى ولفساد الخلق صلاح ؟ أم هذه كلها ألفاظ لا قيمة لها عند صاحب الكتاب ؟ أم ليس هناك عند صاحب الكتاب إلا نفسية واحدة ترمي إلى غرض واحد ويكون

ما فيه رضى لحاجة الشعور وصلاح لفساد الخلق هو عنده نفس ما نشره (حديث الأربعاء) .

ان كان هذا النحو من الحديث هو ما يعنيه صاحب الكتاب بالاصلاح والتجديد وما يريده من الأدب الجديد فان حقا على من يغار على مستقبل هذا البلد الموصول بمستقبل الأدب فيه أن يقاومه ما استطاع قبل أن يصير أمر هذا البلد ، في الأدب وغير الأدب إلى فساد لا صلاح معه ، وإذا كنا قد احتججنا من قبل لوجوب بقاء معاهد اللغة والأدب القائمة جنب الجامعة بحجج أهمها الا يستبد بالأدب في هذا البلد فرد ما ، فانا نكرر هنا ما قلناه هنالك ونزيد أن ذلك الاستبداد يصير أبشع وأشنع وأقرب أن يصيب مقاتل هذا الشعب الكريم إذا كانت ميول المتحكم في الأدب مثل الميول المشرئبة باعناقها في (الشعر الجاهلي) و(حديث الأربعاء) .

هذا النوع من الأدب ليس إذن مما ترغب فيه أمة تطمع في الحياة وتطمح إلى العزة وليس فيه من الجدة إلا مخالفة ما كانت درجت عليه هذه الأمة من اكبار الفضيلة واحترام الدين ، وليس فيه من الجديد الا الجهر بما كان يستسر أهل الشهوات فيها ، والا فهو قديم قدم الشر على وجه الأرض لأنه يصور الخبيث مما يجول في نفس الانسان »[36]

ومن فكيه الأمور في نظر أنصار القديم ، وفي مقدمتهم الغمراوي ، أن يتحدث عن حرية الأدب وحرية الفن وحرية الأديب والفنان فيما سيكتبان أو يعبران ، فضلا عن الحديث عن فصل الدين عن اللغة ، أو فصل الدين عن الأدب . إذ ليست الحرية هنا سوَى محاولة لابطال الالتزام الاخلاقي بحيث يسوغ دعاة الجديد لأنفسهم النزول من الأدب الاباحي حيث يشاءون ، فلا يستنكر الناس مثل (حديث الأربعاء)[37]

ويرد الغمراوي على قول طه حسين عن نفسه : « ومالي أدرس الأدب لأقصر

(36) انظر النقد التحليلي ص 59/58/57 .

(37) المقصود خاصة : أحاديث الأربعاء المتصلة بالأدب العباسي ، وهي مجموعة في الجزء الثاني من حديث الأربعاء للدكتور طه حسين . صدر 1926 عن مطبعة دار الكتب وصدر الجزء الأول سنة 1925 والثالث سنة 1945 .

حياتي على مدح أهل السنة وذم المعتزلة والشيعة والخوارج وليس لي في هذا كله شأن ولا منفعة ولا غاية علمية؟ ومن الذي يستطيع أن يكلفني أن أدرس الأدب لأكون مبشرا بالاسلام أو هادما للالحاد وأنا لا أريد أن أبشر ولا أريد أن أناقش الملحدين وانا أكتفي. من هذا كله بما بيني وبين الله من حظ ديني؟ تستطيع أن تصدقني. فأنا أوثر أي صناعة من الصناعات مهما تكن مهينة مزدراة على صناعة الأدب كما يفهمها هؤلاء الذين يدرسون الأدب من حيث هو وسيلة لا أكثر ولا أقل، وهب السلطة السياسية أخذت المؤرخين بأن يضعوا تاريخهم تحت تصرف السياسة. فلا يكتبون ولا يدرسون إلا إذا كان فيما يكتبون أو يدرسون تأييد للسلطة السياسية أو نحو من انحاء تصرفها. أليس المؤرخون جميعا، إذا كانوا خليقين بهذا الاسم، يؤثرون أن يبيعوا الفول أو الكراث على أن يكونوا أدوات في أيدي السياسة يفسدون لها العلم والأخلاق»[38]

فيقول الغمراوي عن هذا المنهج:

أما استناده في تحرير الأدب العربي من سلطان الدين إلى ملاءمة حاجات العصر العلمية والفنية فهو من نوع ذلك الكلام المبهم الذي يفهم الناس منه شيئا ويريد به صاحبه شيئا آخر. ولو أخبرنا صاحب الكتاب ما هي تلك الحاجات العلمية والفنية التي يحول دون قضائها اتصال اللغة بالدين لاستطعنا أن نبدي في كلامه هذا رأيا نصا. وفي رأينا أن حاجة العصر هي أشد ما تكون إلى أدب شرقي نقي من أقذار الرذيلة ومن سموم الاباحة، إلى أدب يكون عونا للشرق عامة ولمصر خاصة على نهضة خلقية قوية تأخذ بناصر هذه النهضة السياسية التي تتحرك بها مصر والشرق اليوم. وهذه اللغة التي أنهضها الدين وعاشت بالقرآن ثلاثة عشر قرنا لا تستطيع الآن أن تقطع ما بينها وبين الدين والقرآن من غير أن تقتل نفسها أو تقتل أهلها وتصبح مضروبا عليها الرق والذل لكل ما لا يمت إليها بمودة ولا رحم. وما حاجة الشرق بل ما حاجة أي شعب إلى لغة يصبح أدبها بابا يدخل على الشعب منه العدو، وكأسا يتجرع الناس بها السموم؟[39]

---

(38) طه حسين: في الأدب الجاهلي ص 64/...

(39) محمد الغمراوي: النقد التحليلي: ص 64.

ونراه في فصل آخر من الكتاب. يرد على طه حسين في ادعائه بان نسيان القومية والدين شرط أساسي من شروط البحث العلمي ويقول: «ان كان أراد بذلك أن على الباحث ألا يخفي بعض الحق أو يتراخى في استيفاء الدليل العلمي محاباة لقوميته أو ارضاء لعاطفته الدينية فقد أصاب. أما إذا كان أراد أن الانسان لا يستطيع أن يكون ذا عاطفة قومية أو دينية قوية من غير أن يحابي أو يداجي في العلم فقد أخطأ ولم يصب. ان الانسان يستطيع أن يراعي الدقة العلمية التامة في البحث وهو متذكر دينه كل التذكر، ومعتقد صحته كل الاعتقاد، غير مجوز على قرآنه خطأ أو على توراته. بل ان التدين الصحيح يزيد الباحث المخلص ان أمكن حرصا على الحق واستمساكا به إذا وصل إليه. ان الباحث المتدين بين محبّبين في الحق. دينه وعلمه، ومبغضين في الباطل. دينه وعلمه كذلك. فهو يحب الحق مرتين مرة لدينه ومرة لعلمه. ويبغض الباطل مرتين كذلك. ولا خوف عليه مطلقا ان يخفي بعض الحق أو يدلس في البحث محاباة لدينه، إذ ليس الحق يخاف على دينه ولكن الباطل. هو يعلم أن دينه حق، يعلم ذلك علم مستيقن. ويعلم ان العلم قائم على قاعدة استحالة التنافي بين اجزاء الحق، يعلم ذلك علم مستيقن أيضا. فهو لا يخشى أبدا ان يكشف البحث الصحيح عن حقيقة تنافي دينه ولذلك يمضي في أبحاثه آمنا مطمئنا متبعا أقوم الطريق في البحث والتفكير، لا لأن هذا هو الطريق الوحيد للوصول إلى نتائج صحيحة فحسب، ولكن لان هذا في اعتقاده هو أيضا الطريق الوحيد الذي لا يؤدي إلى تخالف بين العلم الذي يبحث فيه والدين الذي يؤمن به. فالتدين الصحيح والتفكير العلمي الصحيح ممكن اجتماعها اذن، وكثيرا ما اجتمعا، كما أن العاطفة العلمية القوية والعاطفة الدينية القوية لا تتعارضان بل تتضافران على خدمة العلم وتبعثان على الاخلاص في البحث.»[40]

والذي نستخلصه من كل هذه الردود التي يقدمها الغمراوي أنه لا يمكن في ضوء الوعي الديني، ولا في ضوء التصور الديني الاسلامي بالمعنى الايديولوجي للتصور والقناعة العقلية قبول الفصل بين القيم التي يبني عليها المسلم حياته الوجدانية باعتبارها غاية يسعى إليها أو يسعى للاقتراب من تحقيقها، سواء كانت قيما اخلاقية أو عقلية أو فنية أو اجتماعية، وبين الأصول التي يقوم عليها التصور الاسلامي

(40) النقد التحليلي ص 128/...

نفسه . ولا يمكن أخذ الحياة بهذه الصورة المفككة أو المهزوزة التي لا يشد فيها الكل كل جزء من أجزائه ، أو التي لا يقع فيها الجزء موقعه من التكامل مع الكل . فلا معنَى للجديد ان لم يكن منتظما مع روح القديم ، ولا معنَى للغة ان لم تكن تعبيرا عن الروح والنفس والفطرة ، ولا صورة للفطرة والروح بغير الصورة التي يريدها الاسلام ، ولا حرية في الأدب والفن بغير التزام بالأهداف التي يسعَى إليها الأديب والفنان في مجتمع سويّ،له مثله العليا في ضوء الوعي الديني الذي يملك وحده الهام هذه المثل وحث الناس على تشخيصها .

ونعود إلى توضيح تكامل القديم والجديد في تصور أنصار القديم ، ومن خلال أقوَى أقلامه ، ونعني به قلم الرافعي حين يخاطب المجددين بقوله : « أتظنون أن التجديد لا يقوم إلا بالهدم وهل يبلغ ما أنتم فيه من الحماقة وضعف البصر بعواقب الأمور وأسرار الأشياء أن تقولوا ان البناء الجديد لا يقوم إلا بعد هدم القديم وإزاحة أنقاضه واقرار الجديد في موضعه ؟ أهو بناء من الطوب والحجارة والأخشاب ترفعون هذا وتضعون هذا ، أم هو بناء بالكلام على أرض من الورق فكل ما جاء ليبني بنى،وكل ما جاء ليهدم هدم ؟ أفلا تعلمون أن القديم لا يهدم ألبتة لأنه هو الذي يبدع الجديد ويشقه ، فان هدم في أمة من الأمم زال الجديد بزواله ولم يبق من الأمة إلا بقايا لا تستمسك على حادثة ولا تقر على صدمة ، وأن سنة الكون في الجديد أنه ترميم في بعض نواحي القديم وتهذيب في بعضها وزخرف في بعضها الآخر ، والا لوجب أن يتجدد التركيب الانساني والتركيب العقلي ، وهو ما لم يقع ولن يقع منه شيء » .

« فالشأن في الجديد أن تتصل المادة الجديدة بالقديم فإذا هو هو ، ولكن ببعض الزيادة أو بعض القوة ، وكل ذلك لاحداث بعض المنفعة ، فالرجل المجدد لا يوجد نفسه أيها الفضلاء جديدا ، وما هو من الهوان على الكون ونواميسه وعلله بحيث يقول ساكون فيكون ، ولو أن كل أسود في مطعم أو حانة كأسود بني عبس لفسدت الأرض ولم يبق للشجاعة تاريخ يحفظ ، ولو أن كل لون أحمر يقول أنا الورد لما بقي للورد معني إلا أن يكون خجلا في وجه الدنيا ... »

« ... فالذي يحصل من كل ما تقدم أن لا جديد إلا حيث تبدع الحكمة شيئا

ثم تتصل نواميس الحياة النفسية بهذا الشيء فإذا هي تفعل به ما اقتضته الحكمة مما نسميه هدما أو بناء ، فأنت إذا كنت مجددا في اللغة مثلا وكانت فيك العناصر الكافية لاجتماع قوة من قوَى الناموس العام فلابد أن تبدع شيئا غير موجود لا يستطيعه غيرك كما تستطيعه أنت . فإذا أبدعت واستحدثت رأيت القديم نفسه هو الدليل على أنك جددت فكنت بشهادته مجددا وهي شهادة كما ترى لا تنالها بأنك « محرر » صحيفة أو مترجم مجلة أو ملخص من بعض آراء الفلاسفة ، بل من حياة عصرك وطبيعته وقوانين وجوده ، إذ تكون أنت زيادة في العصر وآية في الطبيعة وكلمة جديدة في قوانين الأمة »[41].

كذلك يؤكد الرافعي حقيقة ما أدركه بحدس نافذ من طبيعة الظواهر الكونية : من أنها تتعاقب على نسق من الثوابت هي السنن الكونية ، ونسق آخر من المتغيرات هي من سنة الكون أيضا ، فالقديم فيها قوام الطبيعة والحياة والنفس . والجديد فيها ما يتراءى لنا زيادة وتنقيحاً وتطويراً لمادة واحدة ، ولا يمكن أن يكون جديد في هذا النظام من غير قيامه على قديم ثابت ، وهذا القديم هو ما يبقى من كل جديد . وبعد كلٍّ جديد .

— 5 —

خلاصة هذا الموقف الديني من قضية الصراع بين القديم والجديد أنه موقف شمولي لا ينظر للأدب وحده في ميدان المواجهة . انما ينظر إلى التراث الشرقي كله تجاه الحضارة الغربية ، والى اللغة العربية كلها تجاه العجمة والأمية والعامية واللغات الغازية ، وإلى الأدب العربي تجاه التأثير الأدبي الوافد من الغرب ، وإلى فنون هذا الأدب الجديدة التي طغت على تقاليد الكتابة ، وإلى هذه الأساليب الجديدة التي طغت على البيان العربي فنضب رواؤه واشراقه ، ومن وراء هذا كله ينظر إلى الأمة الاسلامية القائمة على ركن من تاريخها وهو القرآن ، وكيف تسلّط عليها ألوان الخداع والشبهة والتشكيك لفصم عرى الروابط المحكمة بينها وبينه حتّى يصير قديما في مواجهة الجديد ، ويصير أثرا أدبيا خاضعا للبحث العلمي والنقدي مثل كل الآثار

---

(41) تحت راية القرآن ص 202/...

الأدبية . ثم يدعم كل ذلك بحجة وجوب البحث العلمي ، وبحجة الفصل بين مطالب العلم ومطالب الدين ، ثم بحجة حرية الفكر وحرية الأدب والفن .

وهذا كله هو الجديد في مواجهة القديم . وإذا كان الأمر كذلك فليس هناك سوَى جديد الغرب في مواجهة قديم الشرق .

وقد رأينا أنصار القديم لا يعزلون الظاهرة الأدبية هنا عن الظواهر الاجتماعية والفكرية الأخرَى التي توازيها في خط المواجهة وميدان الصراع . رأينا ذلك عند محمد محمد حسين حين أرخ لبعض مظاهر القديم والجديد(42) ورأيناها عند الغمراوي في مقالاته عن (القديم والجديد)(43) وعند الرافعي في كتابه (تحت راية القرآن)(44) وعند كتاب من سورية والعراق يومئذ أمثال شكيب أرسلان ومحمد بهجة الأثري ومحب الدين الخطيب(45) وعند محمود محمد شاكر في ردوده على الناقد المصري لويس عوض فيما كتبه عن المعري أو كتبه عن الدعوة إلى العامية(46) ، أو فيما كتبه في مقدمة كتابه (المتنبي)(47)

وقوام هذا الموقف أنه مستمد من الوعي الديني أي من تصور ايديولوجي شامل يجعل الصراع في حاق معناه صراعا بين عقيدة وعقيدة وحضارة وحضارة ، وبذلك تصبح كل عناصر الحضارة الثانية حربا على العناصر التي تقابلها في الحضارة الأولى . فلغة الثانية مسلطة على لغة الأولى وأدبها مُسْتَخِفٌّ بأدب الأولى ، ومدنيتها مُتَنَقِّصَة

---

(42) انظر : كتابه الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ج 177/2 — 268 .

(43) انظر مجلة الرسالة الأعداد : 261 ، 262 ، 263 ، 264 ، 265 ، 266 سنة 1938 .

(44) ظهر سنة 1926 مصر . المطبعة الرحمانية (وهو مجموعة مقالات في الرد على طه حسين وعلى سواه . حول القديم والجديد).

(45) انظر مقالات هؤلاء في مجلة (الزهراء) الاعداد 7 ، 8 ، 9 ، 10 من سنة 1343 — 1924 إلى سنة 1346 — 1927 .

(46) انظر كتاب أباطيل واسمار — مطبعة المدني . القاهرة 1965 وهو عبارة عن مقالات كتبها سنة 1964 في كشف بعض الخلفيات عن دعوات وأفكار هاجمت الثقافة الاسلامية واللغة العربية .

(47) صدر في سفرين سنة 1977 .

للمدنية الأولى متحيفة لها طامرة لكل مظاهرها العتيقة. وتراث تلك ناسخ لكل فنونها وآدابها وفلسفاتها مُزاحم لكل تراث هذه، وبذلك تنسخ المعاصرة معنَى الأصالة في كل مظهر من حياة الشرق الاسلامي أو العربي.

وليس مما يميز الوعي الديني عند أنصار القديم أنهم يتصورون الصراع بهذا الشمول والاتساع. فهذا مما تشترك معهم فيه فئات أخرَى كما سنرَى. ولكن الذي يتميزون به هو ما ينطوي عليه منطقهم من أصل ديني. يقوم عليه المنظور الفكري والاعتقادي الذي يأخذون به في مدافعة الجديد، وما يحمل ذلك الجديد في طياته من تناقضات جذرية تتنافَى ومعطيات البنية الاعتقادية (الايديولوجية) التي هي ملاك الموقف الذي يقفونه.

هذا الأصل في وعي أنصار القديم ممن عرضنا لآرائهم هو الايمان بالحقيقة الالهية المطلقة، واعتبارها الحقيقة الأزلية التي تقوم من وراء كل شيء في هذا الوجود، قائمة بالقسط. وأنه ليس أمام العقل الانساني سوَى الاستدلال بالنظر في الظواهر على وجودها.

وهذه الحقيقة الالهية المطلقة تفيض المطلق على كل ما يصدر عنها من احكام وشرائع وثباتها يفيض نوعا من الثبات وراء ظواهر التغير والتطور في عالم الحس والمشاهدة. فهناك فطرة انسانية ثابتة الجوهر وهناك نظام كوني لا يتغير، وهناك مثل وقيم اخلاقية ثابتة، وهناك أصول ثابتة مرتبطة بالقيم العليا التي يسعَى إليها الانسان وسط العالم الذي تنتظمه من أقصاه إلى أقصاه ادارة وحكمة لا مجال معها للعبث والاختلال. وكذلك تتدرج مستويات الثبات في ظواهر الوجود.

ونستطيع في ضوء هذا الوعي الديني أن نحدد مجال عمل العقل، وكل القيم المرتبطة به كحرية التفكير، والصلة القائمة بين النظر العلمي والايمان بالغيب، وبين شواهد الحس والعقل، وبين العقيدة، وبين الثبات والتطور، في مجال الحياة الاجتماعية والفكرية وهلم جرا.

سقنا هذا التحليل لأن الصراع بين القديم والجديد كان يرتد في بعض الأحيان إلى أصوله النظرية لدَى القائلين به والقائمين بامره في مجال الصراع والجدال دونه،

من هذا الفريق أو ذاك. فكان لابد من توضيح هذه الأصول النظرية التي هي قوام كل ايديولوجية متواجدة في ميدان الصراع. ولا قيمة لرأي أو جدال بدونها. فالوعي الديني الذي نحدد تصوره هنا للقديم والجديد لم يكن ضربا من الايمان المغلق، قصاراه أن يثبت أو ينكر عن تقليد، وأن يتعصب لميراث أو عقيدة على أخرَى، من دون أن يفقه من اسرار هذه أو تلك شيئا يعينه على البصر الاحتجاج لعقيدته أو البصر باحتجاج خصمه. بل كان الوعي الديني، على نحو ما وصفناه من قبل لدَى من يمثلونه فلسفة شاملة، وقناعة كاملة بالموقف الديني تجاه الحياة والتاريخ والانسان. وأصحاب هذا الوعي هم الذين كان لهم وزنهم في الصراع الايديولوجي الذي كان من وراء حركة القديم والجديد.

وكان لابد من أن يضطر أنصار القديم وأنصار الجديد في كثير من الاحيان إلى اثارة قضايا تتصل بالموقف الايديولوجي الذي ينطلقون منه أو التصور الشامل الذي يرتبطون به فكريا، لأنها تحدد لهم الموقف المتطابق تجاه كل جزئية من الجزئيات التي تعرض للنقاش والأخذ والرد. وبهذا المعنَى يكون الصراع الفكري والأدبي صراعا بين مواقف انسانية، ومن وراء المواقف أفكار، ومن وراء الأفكار السلوك الذي يفرضه الالتزام بها، ومن وراء الالتزام الاختيار المسؤول والاصرار على المساهمة في حركة التاريخ نحو اتجاه أو اتجاه.

لقد اضطر الدكتور طه حسين مثلا عقب ظهور كتابه (في الشعر الجاهلي) وعقب ما أثاره من قضايا كان بعضها يمس منهج العقيدة الاسلامية من جهة تصور المنهج العلمي الذي اصطنعه في البحث، أقول: اضطر إلى أن يبسط رأيه في علاقة الدين بالعلم، وضرورة استقلال البحث الأدبي عن تقديس المقدسات المتصلة به. علما منه بأن قوام منهجه هو توضيح هذا الفرق الأساسي بين طبيعة العلم وطبيعة الدين، فلا يجوز تناول فروع المسألة من غير بيان أصولها من ناحية وبأن العلم لا يخضع لأي هدف خارج طبيعة ما يسعى إليه من اكتشاف الحقيقة، من ناحية ثانية. وقد جاء في كتابه قوله:

«... فالأدب عندنا وسيلة إلى الآن، أو قل ان الأدب عند الذين يعلمونه ويحتكرونه وسيلة منذ كان عصر الجمود العقلي والسياسي، بل قل ان اللغة كلها وما

يتصل بها من علوم وآداب وفنون لا تزال عندنا وسيلة لا تدرس لنفسها وانما تدرس من حيث هي سبيل إلى تحقيق غرض آخر . وهي من هذه الناحية مقدسة وهي من هذه الناحية مبتذلة . وقد يكون من الغريب أن تكون اللغة والآداب مقدسة ومبتذلة في وقت واحد . لكنها في حقيقة الأمر مقدسة ومبتذلة ، مقدسة لأنها لغة القرآن والدين . وهي تدرس في رأي أصحاب القديم من حيث هي وسيلة إلى فهم القرآن والدين ، مبتذلة لأنها لا تدرس لنفسها ولان درسها إضافي » ...[48]

ثم يقول : « اللغة والآداب اذن مقدسة مبتذلة ، وهي من حيث هي مقدسة لا تستطيع أن تخضع للبحث العلمي الصحيح وكيف تريد أن تخضعها للبحث العلمي الصحيح والبحث العلمي الصحيح قد يستلزم النقد والتكذيب والانكار والشك على أقل تقدير وما رأيك في الذي يعرض الأشياء المقدسة لمثل هذه الأمور[49]

وبعد أن يوضح ضرورة توفر البحث العلمي في تاريخ الأدب العربي على الحرية مثلما يتوفر عليها البحث العلمي في علوم الطبيعة من غير خشية سلطان أو مس بحرمة أو تقديس يقول :

« الأدب في حاجة إذن إلى هذه الحرية ، فهو في حاجة إلى ألا يعتبر علما دينيا ولا وسيلة ، وهو في حاجة إلى أن يتحرر من هذا التقديس . هو في حاجة إلى أن يكون كغيره من العلوم قادرا على أن يخضع للبحث والنقد والتحليل والشك والرفض والانكار... »[50]

وقد مضى طه حسين في تطبيق ذلك المنهج في كتابه . فكان مما ورد في كتابه ، وأُخذ عليه قوله : « للتوراة أن تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل ، وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضا . ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لاثبات وجودهما التاريخي فضلا عن اثبات هذه القصة التي تحدثنا بهجرة اسماعيل وابراهيم إلى مكة ... »[51]

---

(48) في الأدب الجاهلي ص 63 .
(49) المرجع السابق ص 63 .
(50) المرجع السابق ص 65 .
(51) في الشعر الجاهلي ص 27/26 .

وقوله : « فقريش اذن كانت في هذا العصر ناهضة نهضة مادية تجارية ، ونهضة دينية وثنية ، وهي بحكم هاتين النهضتين كانت تحاول أن توجد في البلاد العربية وحدة سياسية وثنية مستقلة . وإذا كان هذا حقا ، ونحن نعتقد أنه حق ، فمن المعقول أن تبحث هذه النهضة الجديدة لنفسها عن أصل تاريخي قديم يتصل بالأصول التاريخية الماجدة التي تحدثت عنها الأساطير.. واذن فليس ما يمنع قريشا من أن تتقبل هذه الأسطورة التي تفيد أن الكعبة من تأسيس اسماعيل وابراهيم[52] ... كما قبلت روما قبل ذلك ولاسباب مشابهة أسطورة أخرَى صنعها اليونان تثبت أن روما متصلة باينياس بن بريام صاحب طروادة[53]

وقد جاءت الردود على هذا المنهج وعلى هذه الآراء التي تعتبر تطبيقا لروح ذلك المنهج — مما ذكرنا بعضه على سبيل التمثيل — مناسبة لفتح الحوار حول علاقة العلم بالدين واين يقف كل منهما من الآخر.

لذلك نرَى طه حسين ارتد إلى أصل الموقف الفكري الذي يأخذ به ، ليوضح العلاقة بين العلم والدين حين تتعارض في نظره معطياتهما على نحو ما انتهَى إليه من كتابه فكتب سبع مقالات[54] أوضح في أولها أن الخصومة بين العلوم والدين خصومة قديمة وأن مصر قد عرفت منها وتعرف الآن معركة من أشد معاركها . وأوضح في الثانية أن هذه الخصومة قائمة لأن العلم معرفة الخاصة والدين معرفة العامة والصراع بين العامة والخاصة صراع معروف ذلك أن العامة تكره التفوق لدَى الخاصة — كما أوضح في المقالة الثالثة — وتكره التفوق من حيث هو ، وتكره الجديد لأنه يغير ما ألفته من تقاليد ومعتقدات . ثم يوضح في المقالة الخامسة أن هناك خصومة عميقة بين العلم والدين كالخصومة بين الحركة والثبات . يضاف إلى

---

(52) جاء في القرآن نصا على بناء الكعبة : « وإذ يرفع ابراهيم القواعد من البيت واسماعيل . ربنا تقبل منا انك أنت السميع العليم » : البقرة : 127 . وجاء نصا على نسبة الكعبة إلى ابراهيم مقاما للعبادة تأسيسا واشرافا على المناسك : « وإذ جعلنا البيت مثابة للناس وأمنا ، واتخذوا من مقام ابراهيم مصلى . وعهدنا إلى ابراهيم واسماعيل أن طهرا بيتي للطائفين والعاكفين والركع السجود » البقرة 124 .

(53) في الشعر الجاهلي ص 28/...

(54) انظر هذه المقالات في كتابه : من بعيد ص 206/...

ذلك – كما أوضح في المقالة السادسة – ارتباط الدّين بالسياسة وأن العلم نفسه قد يصطنع أسلوب الدين في الاكراه والأذَى. ثم ينتهي من ذلك إلى أن الخصومة بين العلم والدين خصومة جوهرية من حيث أن الدين يتصل بالعاطفة والخيال. بينما العلم يتصل بالعقل، ومن حيث كون العلم يكتشف ويجدد... والدين يستقر ويطلب الثبات والاستمرار.

فرد الرافعي على هذا الموقف[55] وأبطله من الأساس. لأنه يناقض التصور الديني للموقف بين العلم والدين من ناحية. ولأنه يهدم النظرية الاسلامية في العلم ودور العقل في البحث والنظر، بازاء الوحي من ناحية أخرَى. ولأنه يفضي بنتائجه إلى ابطال الموقف الديني من أساسه، ومن هنا يدخل الصراع الفكري أوسع ميادينه ويكشف عن تناقض الموقفين لا باعتبار أن الدين يمثل القديم والعلم يمثل الحديد. بل باعتبار أن القديم هو الدين وأن الجديد هو العلم.

يرَى الرافعي أن العلم محدود بوسائله وموضوعه. أما وسائله فهي الملاحظة والاستقراء والمقابلة والاستنباط. وأن موضوعه هو المحسوسات. وأنه لذلك يفترق عن الفلسفة والدين من جهة موضوعها لأنه عقلي محض أو مجرد من عوارض الحس بعيد عن الاستدلال الحسي. وأن العلم يبحث ويسأل بالوسائل التي يستطيع الانسان أن يسأله بها، ثم يتلقَّى الجواب بالطريقة التي تعبر بها الطبيعة عن نفسها من اظهار عللها وأسبابها. ولن تجيب الطبيعة عن شيء يخرج عن طبيعة هذه الوسائل ومن ثم لا دخل للعمل في اثبات أو نفي قصة ابراهيم واسماعيل في بنائهما للكعبة لأنهما مما خرج عن أسباب تحقيقه[56]

ثم يوضح الرافعي تجاوز الدين لحدود العلم بقوله: «ان هناك حقيقتين تعلوان بالدين علوا كبيرا حتَّى يفوت العلمَ أو العقلَ معا ويخضعهما جميعا. فالأولى ان العقل لا يدري كيف يعقل ولا كيف يفهم، وما العلم في هذا باعلم منه، فعمل هذه الخارقة المجهولة هو الدليل على وجودها، وهي بعد معرفة غير معروفة، والثانية

---

(55) انظر مقالة (مسلم لفظا لا معنًى) تحت راية القرآن ص 344/...

(56) انظر المرجع السابق ص 353/352 وانظر رد الغمراوي، فهو أوضح وأقنع بصدد المنهج العلمي في الطبيعة وفي التاريخ. النقد التحليلي ص 135/...

اننا نخضع لنواميس كثيرة متضارية لا يعرف العقل ولا العلم ما هي في كنهها وذاتها ، ولكن ما يقع من آثارها توازنا واختلالا هو الدليل على اثباتها . وهي كذلك معرفة غير معروفة ، فليس مع هاتين الحقيقتين ما يمنع العقل والعلم أن يخضعا للدين ، وما الدين إلا اقرار الالهية والاستدلال عليها بآثارها ، وهي معرفة غير معروفة بالذات ، ومتَى تناول الدين شئون الناس والحياة وسن طرق الاجتماع والمعاملة كما عندنا في ديننا الحنيف ، فقد توثقت الصلة بينه وبين العلم ووجب التوفيق بينهما فيما يختلفان عليه ، والا كان احدهما لغواً وعبثا .

وهكذا ينكشف لك خبث (أستاذ الجامعة). فانه يقول بترك الدين على استقراره . ليكون العلم ردا عليه فيهدم الدين نفسه بهذا الجمود ويهدمه العلم بالتغيير والتحول ، فلا يبقَى في الناس من يرَى في هذا الدين الجامد شيئا معقولا ولا شيئا صحيحا ، ويصبح كانه ضريبة على النفوس ان لم تكن وراءها قوة الحكومة لا تجد من يحملها ولا من يؤديها ، وما هي إلا أعوام بعد ذلك حتَّى يصبح علماء هذا الدين في الأزهر كعلماء الآثار في دار الآثار[57]

— 6 —

ولو أنك أخذت تبحث كل خلاف اشتجر بين أنصار القديم وانصار الجديد حول مسألة من المسائل التي تنازعوا فيها لوجدت نفس المنزع ونفس المنطق وذات الحجة التي تستند إلى الاقرار بأصل من الأصول الدينية أو ابطال الاعتماد على هذا الأصل . فاللغة مثلا اما أن ينظر إليه على أنها مرتبطة بالقرآن وباعجازه وبتاريخ الأمة الاسلامية ويحافظ عليه بقدر الحفاظ على هذه الأصول كلها . واما أن ينظر إليها على أنها لغة من اللغات تخضع لما تخضع له اللغات من تطور وتغير وتقلب . ولا تثريب في أن ينقلب كل ماضيها معها ويطمس تراثها ويدخل في عِداد الأحداث التي لا تهم سوَى عصورها .

(57) تحت راية القرآن ص 354/... ولم يكن الرافعي وحده الذي حدد علاقة العلم بالدين في هذه المرحلة بل اشتركت مجلة (الفتح) في المعركة بعشر مقالات لعبد الباقي سرور ومحمد عرفه ويوسف الدجوي وخليل فهمي المهندس ، وسواهم . انظر مجلة الفتح الاعداد 2 ، 6 ، 7 ، 10 ، 13 ، 14 ، 1926/15 .

واحتذاء الأساليب البليغة والاحتفال بالبيان العربي على نحو ما اعتبره القدماء بلاغة وبيانا جزء من هذا الموقف نفسه ، لانه يُبقي على أنساق التعبير وضروب البلاغة بما يظل القرآن معه أبلغ وأعجز وأقرب إلى الذوق والعقل والوجدان . وتغيير كل هذه المقاييس تغيير للذوق وإحالة للبيان عن وجهه من حيث هو بيان ، حتَّى تنسخ معه كل الأحكام المترتبة على فهم القرآن والتعبد بتلاوته والاقرار باعجازه ، ومن وراء الاعجاز والاقرار به اقرار بالنبوة وما يقوم عليها من صرح العقيدة وهلم جرا . . .

والنظر إلى الشعر الجاهلي من زاوية الشك فيه ثم ابطال الاستشهاد به في معرض القول بوجود لغة أدبية في عصر القرآن ، ثم نفي كل ما يترتب عليه ثبوته ، استدراج ماكر نحو ابطال الاعجاز فوق أنه نكران للتاريخ الأدبي من حيث مهَّد للظاهرة القرآنية ذاتها .

ثم ان الوقوف من كل هذه القضايا على هذا النحو الذي يميز بين المنطق الديني والمنطق الأدبي هو الذي يحدد معنَى القديم والجديد في نظر أنصار القديم من ذوي الوعي العميق بجوهر الصراع الدائر بينهما .

ولهذا نرَى الرافعي يقول : بعد أن تصفح وجه المنهج الذي أراد طه حسين اصطناعه في قضية الشعر الجاهلي وقدَّر هذا المنهج من خلال النتائج التي انتهَى إليها أو توخَّى ان ينتهي إليها :

« ... ولسنا نتحرج أن ننبه هنا إلى أصل هذا الجديد الذي يزعمونه ويتشدّقون به ، فكل فاسق وكل ملحد ، وكل مقلد أحد هذين ، وكل متهوس بإحدى هذه العلل الثلاث — هو مجدد إذا جرَى في انتحال الأدب العربي وتعاطيه مجرَى التكذيب والرد والنقيصة والزراية عليه وعلى أهله والخبط ما بين أصوله وفروعه ، على أن لا يستخرج من بحثه الا ما يخالف اجماعا ، أو يعيب فضيلة ، أو يغض من دين ، أو ينقض أصلا عربيا جزلا بسخافة افرنجية ركيكة ، أو يحقر معنَى من هذه المعاني التي يعظمها الجامدون أنصار القديم من القرآن فنازلا ».

« وبالجملة فالتجديد أن تكون لصا من لصوص الكتب الأوربية ، ثم لا تكون

ذا دين ، أو لا يكون فيك من الدين إلا اسمك الذي ضرب عليك ، فلا حيلة لك فيه ولا تستطيع أن تستدرج منه الا في أولادك المساكين كما فعل أبو مرغريت الشيخ[58] ... ثم لا حاجة للجديد بالحادك وزيغك الا إذا طبعت باحدهما أو كليهما مسائل التاريخ الاسلامي والأدب العربي ، وافسدت الخالص بالممزوج ، وحقرت الناس والمعاني ، وكنت حرا طليقا من قيود السماء والأرض إذا صدرت أو وردت ، فتقول على قدر عقلك ، ثم تعقل على قدر زيغك ، ثم تزيغ قدر ما أنت قادر »[58]

هذا هو الموقف من القديم والجديد في واقع الأمر كما يراه أصحاب الوعي الديني وهو في عمقه — كما رأينا — نابع من ايديولوجية دينية تنطلق من نظرة شمولية للعالم وللانسان ، وبقدر ما تتوفر القناعة بهذه النظرة الشاملة تصبح ايديولوجية مكتملة بذاتها ، مغايرة لغيرها من الايديولوجيات .

وقد رأينا في الخلفية السياسية والاجتماعية من هذا البحث كيف تجدد الوعي الديني وشق لنفسه تيارا عظيما في حركة النهضة ، وكيف ظل الفكر الاسلامي الحديث يتفاعل على نحو قوي مع التيارات الأدبية ويؤثر فيها في مجال حركة الاحياء والبعث والنهضة بالنسبة للأدب العربي الحديث . واذن فقد كان الصراع بين القديم والجديد مظهرا من مظاهر هذا الوعي ، وضربا من ضروب تحدّيه للتيارات المناقضة ، ولو على المستوَى الأدبي الصرف .

ولا أدل على تأثيره من عمق هذا التصور للقديم والجديد كما رأيناه عند أعلام الأدباء الذلن خاضوا معركة القديم والجديد .

---

(58) يقصد طه حسين ،

(59) تحت راية القرآن ص 200/...

– 2 –

في ضوء الوعي الأدبي

عرضنا في مدخل هذا البحث للمسائل المنهجية المتعلقة بدراسة الظواهر والآثار الأدبية ، فلاحظنا وجود نزعتين رئيسيتين في الدرس الأدبي[1] هما النزعة العلمية والنزعة الفنية . والنزعة العلمية ترى ضرورة قيام الدراسة الأدبية على أسس المنهج المصطنع في العلوم الانسانية والعلوم الطبيعية ، من حيث استخدام مناهج الاستقراء والاستنتاج والتعليل في مجال الظواهر الأدبية . والنزعة الفنية لا تقبل ذلك ، باعتبار كون الظواهر الأدبية لا تخضع للانتظام والاطراد أولا ، وباعتبار أن ما يهمنا في العالم الأدبي هو الآثار الأدبية نفسها التي هي آثار فنية تعبر عن نماذج فردية لا تتكرر ، ولا سبيل إلى ادراكها ادراكا جماليا وفنيا الا بالذوق .

من أجل ذلك يسوغ لنا أن نعتبر الاصرار على الموقف الفني تجاه الظاهرة الأدبية ناشئا عن وعي عميق بخصوصية العالم الأدبي ومقوماته الفنية ، وأن نعتبر أيضا أن هذا الوعي — منعكسا على رؤية أدبية خالصة ، ومنهج فني خالص — هو وعي أدبي يشمل كل المواقف النقدية التي تجنح إلى تفسير الظواهر الأدبية تفسيرا منبثقا من العمل الأدبي نفسه ومن مقوماته أو معاييره الخاصة كاللغة التي يكتب بها ، والأساليب الفنية التي يتميز بها ، والذوق الفني الذي يخضع له . وهذا أحد الاختيارات الرئيسية في مواجهة العمل الأدبي يشبه أن يكون عند الملتزمين به وعيا ايديولوجيا يصر على حصر الأدب في نطاقه اللغوي الفني ، ويصر على المواجهة الفنية الذوقية والجمالية للأثر الأدبي مكتفيا بذلك عن التوغل في مسائل وقضايا

---

(1) انظر المدخل العام للبحث . ص 8/...

اجتماعية ونفسية وفلسفية تحيل الأدب في كثير من الأحيان إلى جثة هامدة ، تتحرك فيها مباضع التحليل بحسب ما يوجهها من أهداف وغايات خارجة عن جوهر العمل الأدبي وتقويمه ، فضلا عن كونها ظالمة للفكر الأدبي وللأدباء المبدعين في نفس الوقت . وأعني بالملتزمين هنا أولئك الذين يسخرون من المنهج العلمي المصطنع في دراسة الأدب[2] ، لأن الأدب كما يتصورون ويلحون في تعميق هذا التصور موضوع له وسائله وغاياته ، وله ظواهره وخصوصياته ، ولا يتاح للباحث فيه ما يتاح في سواه من الظواهر الانسانية المطردة من تعميم للقواعد واستخلاص للقوانين . ومن أجل ذلك نجدهم يقاومون الاتجاه (الوضعي) في الدرس الأدبي مقاومة عنيفة ساخرة ، فهم مثلا ينتقدون الاتجاه النفسي التحليلي في النقد الأدبي ، وينتقدون اصطناع مناهج البحث العلمي التي تنشد القوانين العامة والمعرفة المنظمة في مجال الأدب ، لأنها تتجاهل الظاهرة الأدبية أساسا باعتبارها أثرا فنيا أو حدثا فنيا لا يخضع لغير الذوق الفني ، ولا يمكن وعيه والاستمتاع به إلا عن طريق التواصل معه في شبه معايشة للتجربة الابداعية وتمثلها ثم تقويمها في حدود هذا الفهم والتمثل والتذوق[3]

وهب أننا وفقنا إلى كثير من فتح مغاليق الشخصيات الأدبية ، ووقفنا على دوافع الابداع عندها ، وعلى ما يمكن أن يوصف بعضها به مما سماه النقاد النفسيون من عقدها وكبتها وفصامها وشذوذها ، وانتهينا إلى بعض النتائج التي تفسر لنا سلوك الشخصية الأدبية ، فقلنا مع النويهي[4] ما قاله عن ابن الرومي أو قلنا عن أبي

---

(2) انظر موقف طه حسين في كتابه (في الأدب الجاهلي) المقياس العلمي ص 47 وانظر كتاب (التحليل الاجتماعي للأدب) للسيد يس ، فصل بين النقد الأدبي والعلوم الاجتماعية ص 19/...

(3) انظر مقالة محمد مندور (المعرفة والنقد) في الميزان الجديد ص 132/... وانظر ما كتبه طه حسين عن المنهج النفسي الذي اتبعه كل من النويهي والعقاد في دراسة أبي نواس : خصام ونقد 228/...

(4) انظر كتابه : ثقافة الناقد الأدبي ، ولا سيما فصل (شخصية ابن الرومي) ص 128/... ط/ دار الفكر ومكتبة الخانجي ببيروت 1969 .

نواس ما قاله العقاد[5] ، أفلا نكون قد بعدنا عن طبيعة الأدب ، وحولناه إلى شهادات ووثائق ، وصرفنا أنفسنا صرفا عما فيه من آيات المتعة والجمال الفني . وقد لا يهمنا في مواجهة الظاهرة الابداعية أن نعرف ما لابس ظهورها من عوامل وتجارب نفسية الا بقدر ما نفهمها ، فان نحن ظفرنا من ذلك بما يضيء معمياتها وينير سبل فهمها انصرفنا إلى تذوقها ومعايشتها ، وتمثلها تمثلا جماليا في نفوسنا ، فهذا ما يبرر عمل الدرس الأدبي ، ويجعله منصرفا إلى النصوص ، وإلى التحليل اللغوي والفني ، وإلى فقه البنية اللغوية ، وسبر اغوار التجربة النفسية ، واستيعاب المضمون الأدبي استيعابا يوازي تأثرنا وتذوقنا للأسلوب وادراكنا للمقومات الفنية فيه ، ولهذا السبب لا يمكن أن يحل في الدرس الأدبي والعمل النقدي محل التذوق الشخصي شيء آخر ، أو أي منهج علمي ينشد ما وراء النص من حقائق أخرى في النفس أو في المجتمع أو في التاريخ . فالجمال الفني الذي هو قوام النص الأدبي لا يختلف في طبيعته عن أي جمال فني آخر ، من حيث كونه يباشر الاحساس والشعور والذوق ، فلا تغني فيه عن العين أو الأذن أو الذوق أية وسيلة أخرى[6]

وبعد أن قارنا بين النزعتين السائدتين في دراسة الأدب : النزعة الفنية الخالصة والنزعة العلمية الخالصة أوضحنا أن دراسة الظواهر الأدبية — وهي ذات طبيعة تاريخية واجتماعية إلى حد بعيد — لابد فيها من اصطناع منهج ما يحقق فاعليات الناقد والمؤرخ. وان كان لابد في دراستها من تدخل الذوق والخضوع للتأثر الذي ينجم عن اصطناع التذوق . فهناك في مجال الأدب **فاعلية التأريخ الأدبي** ، وهي تخضع للبحث والتصنيف والاستقراء والتعليل التاريخي والاجتماعي والنفسي ، أي مجموع العوامل الملابسة لظهور النص الأدبي أو النصوص المندرجة في نطاق الظاهرة الأدبية ، أو الحدث الأدبي ، وهناك **فاعلية النقد الأدبي** وهي تواجه النصوص الأدبية نفسها التي يشترك في درسها الفهم والتحليل والتذوق والتقويم ، وبهذا التمييز بين الفاعليتين ندرك أن دراسة الأدب تميز بين عمل المؤرخ

---

(5) انظر دراسته عن أبي نواس « أبو نواس الحسن بن هانئ 1953 .

(6) انظر في هذا المعنى كتاب « منهج البحث في الأدب واللغة . (للانسون وماييه) تعريب الدكتور محمد مندور : مبحث : ضرورة التذوق الشخصي ص 26/...

الأدبي وعمل الناقد الأدبي . ولكل منهما منهاج ، لأن لكل منهما هدفا يسعَى لتحقيقه ، فالمؤرخ يسعَى لتعليل وتحليل الظواهر الأدبية وتصنيفها ، وربطها بالسياق الاجتماعي والتاريخي العام الذي يحيط بها . والناقد الأدبي يسعَى لتقويم الآثار الأدبية تقويما فنيا ، قد تتجاذبه تيارات ايديولوجية ، أو موضوعية تنأى به عن جوهر العمل الأدبي . وقد أشرنا إلى هذه التيارات الايديولوجية والموضوعية التي تتجاذب عمل الناقد الأدبي[7] . اما بالنسبة لظاهرة (القديم والجديد) فنحن نرصد مختلف المفاهيم التي نشأت عن وعي هذه الظاهرة ووجهت الفكر في تحليلها وفهمها ، والاشتراك في معاركها : وهي ظاهرة ننظر إليها في ضوء نزعة علمية ، لاننا نؤرخ لها بمنهجية المؤرخ ، ولكننا نأخذ بالاعتبار الفني الذي يبقَى للظاهرة الأدبية طبيعتها المزدوجة ، الطبيعة الاجتماعية والطبيعة الفنية . لذلك يجب أن نبدأ في هذا الفصل بتحديد مفهوم « القديم والجديد » لدَى هذه الفئة من الأدباء ، الملتزمين بالوعي الأدبي أو الواقفين عند حدوده . فأصحاب الوعي الأدبي الخالص ، أو أصحاب النزعة الفنية الخالصة في فهم الأدب ومواجهة آثاره وظواهره هم الذين نظروا إلى صراع القديم والجديد في الأدب الحديث نظرة مختلفة عن نظرة الايديولوجيين .

ان الأدب من خلال رؤية الأدب نفسه تعبير فني عن تجربة انسانية ، فينبغي أن يقتصر في فهم الصراع الدائر حول قديمه وجديده في حدود العوامل الفنية التي تتحكم في توجيهه ، أو تدخل في مقوماته الأساسية من الناحية الفنية .

هذا الوعي هو الذي قلنا عنه في مدخل هذا البحث إنه يلتزم بالنظرة الفنية والتحليلية في حدود المعطيات الجمالية والموضوعية واللغوية التي يتيحها الأثر الأدبي . وعندئذ لا يجد أصحابه مناصا من الأخذ باقرب التعليلات وأدناها إلى طبيعة الأدب لتفسير ظاهرة الصراع بين القديم والجديد ، وان كانت هذه التعليلات لا تخلو من أصول اجتماعية وتاريخية ، الا أنها في جميع أحوالها تظل متصلة باللغة والأساليب الفنية ، وبالمؤثرات المباشرة في العمل الأدبي ، ويمكن حصرها فيما ياتي :

1 — تغير الأساليب ، بتطور اللغة الأدبية نفسها ، تبعا لتغير المضامين أو تبعا

---

(7) انظر التوسع في هذا المجال في مدخل البحث (منهج البحث) ص 14 وما بعدها .

لعوامل أخرى .

2 — تغير الذوق الفني لدَى المبدع والمتلقي .

3 — التغير الناشئ عن تعاقب الأجيال الأدبية نفسها .

4 — تغير المناخ الأدبي بفعل مؤثرات أدبية طارئة .

وسيلاحظ القارئ لأول وهلة أن هذه المؤثرات الأساسية في الحياة الأدبية ، التي ينتج عنها التجدد والتطور في شكل الأدب ومضمونه هي مؤثرات مترابطة ، لا يحدث واحد منها إلا ويستتبع حدوث الأخرى ، وهي ملاحظة تصدق في بعض مراحل التاريخ الأدبي دون البعض الآخر ، فان العامل الثالث من تلك العوامل لا يجب أن ينتج عنه مثلا التغير في جميع مستويات الفعالية الأدبية ، ولكن العامل الرابع يقتضي حتما تغيرا يتكامل مع العامل الأول أو مع العامل الثاني .

أما بالنسبة للأدب الحديث فقد حدث كل هذا جملة وتفصيلا . فقد تغير المناخ الأدبي ، وتغيرت معه الأساليب والمضامين ، وتغيرت أثناء ذلك أذواق الأدباء والقراء . ونهض بكل ذلك أدباء أجيال متعاقبة تجاوز كل جيل منها مواقع الجيل السابق ونظرته إلى الأدب وإلى وظائفه وفعالياته ، ويجد القارئ هذا التغير الجذري في جميع مستويات الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية في الباب الأول من البحث ، وعلينا الآن أن نواجه مختلف المفاهيم التي تصورت ظاهرة القديم والجديد في ضوء الوعي الأدبي ، وهو ينطوي على الوعي اللغوي نفسه ، لأنه متكامل معه حينا ، مستقل عنه بعض الاستقلال حينا آخر .

— 2 —

يكفي أننا نسلم اليوم باختلاف طبيعة التفكير ودواعيه ، وباختلاف طرق التصور والفهم ، وباختلاف مظاهر الحياة العامة بيننا وبين القدماء ، إلى جانب اختلاف أنماط معاناتنا للحياة وممارستها عما كانوا يعانون ويمارسون لنسلم أيضا بانعكاس هذا الاختلاف على لغتنا وأساليبنا وتصويرنا لما نعانيه ونحسه ونتصوره على نحو يباعد بيننا وبينهم إلى أقصَى ما يكون بين الأطراف المتباعدة من الخلاف أو التناقض .

فأما طائفة من الكتاب المحدثين فقد رأت في هذا الاختلاف والتباين ما يهدد أساليب اللغة العربية وبلاغتها ورسومها وخصائصها في التصوير والأداء والتعبير. بل رأت في كثير من أساليب التجديد أو التطور انسلاخ العربية من اهابها البياني وانحدارها نحو الاسفاف والغثاثة، وجنوحها نحو العامية كالسيل الذي لا يقاوم. وأما آخرون ممن كانوا يسهمون في هذا التطور والتجديد وينفعلون بعواملها في غير احتياط ولا تردد فقد رأوا أن حركة التطور والتغيير لن تتجه دائما لغير الأفضل والأصلح والأقوَى، لأنها تواكب حركة التقدم الشامل الذي تعرفه الحياة الانسانية في كل مناحيها.

وهكذا أفضَى هذا التطور والتجديد في مجال التعبير إلى مواجهات عديدة في ميدان الصراع الأدبي بين أنصار القديم وأنصار الجديد. بل كان مظهرا من مظاهره التي تنكشف عن خلفيات مشتجرة الأصول بأنماط الوعي السائدة، من ديني وقومي واجتماعي، وبالطوابع الفكرية التي طبعت كل وعي منها.

هذا التباين بين الطائفتين من حيث أنماط الكتابة باللغة الواحدة هو ما أحس به كثير من الأدباء والباحثين منذ بداية عصر النهضة.

فقد أدركه عبد العزيز البشري حين تحدث عن الأدب المصري وعن كتابة المجددين، فقال عنهم: «ولقد يطلعون علينا بألوان من البيان لا ندركها لأنها لا تتصل منا بسبب، ولقد يريدوننا على اتخاذ نماذج لألوان من البيان لا نفهمها ولا نستطيع فهمها ولا تذوقها فضلا عن أن نصنعهاونجودها، لأن طبيعتنا غير طبيعة أصحابها وبيئتنا غير بيئتهم، ولساننا غير لسانهم وكل شيء فينا مغاير لكل شيء فيهم[8]». ثم ينفض بين أيدينا جملة انطباعاته عن حيرة الأدباء أمام هذه البلبلة فيقول: «عندنا شعراء عظام، وكذلك عندنا كتاب عظام، على أنك حين تبلو آثارهم وتقلب النظر في ألوان بلاغتهم لا تصدق — لولا أنك تعيش فيهم — أنه يجمعهم عصر واحد في أمة واحدة، وليس هذا التبلبل مقصورا على أساليب البيان ونسيج الكلام والملاءمة بين الألفاظ بل انه ليتعدَّى هذا إلى الاغراض والمطالب،

(8) عبد العزيز البشري: المختار ج 30/1 من مقالة (حيرة الأدب المصري) وقد نشرت بمجلة المعرفة عدد فبراير 1932.

وطريقة نفض العواطف الباطنة ويزل النزوات الكامنة . هذا شاعر فحل لا يرَى الشعر يجود بل لا يرَى فيه شعرا ألبتة إلا إذا خرج في كلام جزل ، وتحرَّى الاتيان فيه بغريب اللفظ وشامسه ، وحسبه من المطالب الوقوف بالديار والبكاء على النؤى والاحجار ... وهذا الشاعر لا يرَى الشعر إلا أن يكون الكلام جزلا سهلا متين الرصف متلاحم الأجزاء مشرق الديباجة واقعة أغراضه ومعانيه بعد ذلك حيث وقعت ، وهذا شاعر يعتصر ذهنه ويكد عصبه في تصيد معنًى جديد والوقوع على تشبيه طريف ... وهذا كاتب جُل همه تجويد العبارة وصقلها وتلقط ما جاءت به أقلام السابقين من الألفاظ المشرقة والجمل النيرة ، لا يسوقها إلى معان قائمة في نفسه وإنما يسوقها لنفسها »[9]

وقد تحدث البشري في هذه العبارة عن مذهب المحافظين والآخذين بالقديم . اما مذهب المجددين فلم يفصل فيه القول ، وانما عزاه إلى الثقافة أو الحضارة التي حصلها كل منهم فجاء أسلوبه متصلا بالحياة التي يحياها الناس في عاصمة من عواصم الغرب .

وهذا شفيق جبري يعلن في مقالة عن « العربية الصحيحة » قائلا : « وخلاصة الأمر أني أشعر بأن العربية الصحيحة قد ضعفت في هذا العصر ولا عبرة بفئة من أصحاب القلم لم تضعف عربيتهم ولا ضعفت غيرتهم عليها ، وانما الخوف من هؤلاء النشء ، الذين أمسكوا بأقلامهم وأطلقوها في كل مهب ، فلا نحن نفهم ما يقولون ، ولا هم يفهمون ما نقول ، ولا نستطيع أن نقول : « لهم فهمهم ولنا فهمنا » ، فان اللغة ليست ملكهم وحدهم حتَّى يعبثوا بها كيف شاءوا ، وانما هي ملك الأمة بحذافيرها »[10]

وقبل الاستاذ شفيق جبري اعلن الأستاذ محمد كرد علي — وكان رئيسا للمجمع العلمي العربي بدمشق — في بحث ألقاه في مجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة 1946 بأن أكثر التراكيب التي جاءنا بها العصر الجديد إذا ألقيته على مسامع العربي

(9) المرجع السابق ص : 33/32 .

(10) شفيق جبري (عضو المجمع العلمي بدمشق) : العربية الصحيحة . مجلة اللسان العربي العدد 4 صفحة 19 .

الأصيل ، اضطر إلى أن يفكر ساعة وربما ما خرج بعدها بشيء يصور له المعنَى تصويرا حقيقيا ، لأنه لا يعرف جهة العلم التي كانت هذه الألفاظ والتراكيب من ألفاظه وتراكيبه[11] وأورد نماذج عديدة من هذه التراكيب الأدبية والعلمية والسياسية مما هو متداول معتاد عند عامة الكتاب . وقد قبل من ذلك ما تستلزمه طبيعة العصر[12] ورفض منها ما لم تستسغه أذنه .

وبعد ذلك أعلن الأستاذ أحمد حسن الزيات عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة ان لغتنا في ازمة ، وان هذه الأزمة ناتجة عن تجاذب قوتين متعارضتين متدابرتين ، على نحو يصوره كما يقول : « وكان منطق الأشياء يقضي بان تنهض العربية بنهوض العروبة ، وتتجدد بتجدد الاسلام ، وتزدهر بازدهار الحضارة ، ولكنها وقفت وقفة الجسم القاصر بين قوتين متضادتين : قوة تجذبه إلى الوراء وقوة تجذبه إلى الأمام ، حتَّى انتهَى به الجذب من هنا ومن هنا إلى أن تمزق فجمد بعضه في أيدي فريق ، وماع بعضه في أيدي فريق ، وهذان الفريقان اللذان ازماها هذه الأزمة هما : شيوخها الذين يتعبدون بقديمها عن تعصب ، وشبابها الذين يتصرفون في جديدها عن جهالة »[13]

ثم يضيف قائلا : « ولكن طائفة من الشباب آتاهم الله الاستعداد ولم يؤتهم العدة أرادوا أن يكونوا كتابا فاقتحموا مكاتب الصحف واقتعدوا كراسي الاذاعة وأخذوا يقودون الرأي ويوجهون الأدب ويروضون الأذواق على تفاهة العامية ، فلما آلمهم النقد وأعياهم البيان ثاروا على الفصحَى المنيعة المدرك ثورة الثعلب على العنقود البعيد المنال ، ودعوا إلى إطلاق الحرية للكاتب فيكتب كما يتكلم ، ولا يتقيد بقاعدة من نحو ، ولا قياس من صرف ولا نظام من بلاغة ليجعلوا الفوضَى نظاما والخطأ مذهبا والعجز شركة ... وشر ما في الأمر انهم يكثرون والكتاب الاِصلاء يقلون ، وعما قريب أو بعيد ينخفض مستوَى الأدب حتَّى يبلغه الكسيح

---

(11) انظر مجلة مجمع اللغة العربية . الجزء السابع ص 31 . من مقالة (تطور الألفاظ والتراكيب) .
(12) المرجع السابق ص 33 .
(13) أحمد حسن الزيات : مجلة مجمع اللغة العربية الجزء العاشر ص 45

ويناله القزم ويتزعمه الجاهل ، ويومئذ يستساغ التفه ويؤلف السخف ، وتصبح الفصحَى هي الغربية والأدب الرفيع هو المنكر»[14]

هذه الشهادات تأتي في اتجاه واحد من لدن انصار اللغة العربية وحماتها ، ممن كانوا ينظرون إلى ظاهرة تبذل الأساليب نظرة المستريب بل نظرة الناقم المتألم لما صار إليه أمر التطور اللغوي[15]

وهناك عضو آخر في مجمع اللغة العربية ببغداد يعلن ولكن في تفاؤل « أن مشكلة التعبير بالعربية في هذا العصر مشكلة عويصة فان كتاب العرب في القرن العشرين الميلادي وأواخر القرن التاسع عشر يختلفون اختلافا غير قليل عن القدماء في التعبير بالعربية ، لأن التعابير المترجمة من اللغات الاعجمية قد تسربت في العربية بوساطة الصحافة فهي التي طورت اللغة العربية ، ولأن العربية قد تضاءلت بكثرة اللهجات العامية وتطاول الازمان عليها واستفحالها ، كما أشرنا إليه سابقا فكلما امتد الزمان بالعرب زاد العربية صناعة وتقليدا ، ولكن الذي يبعث على السرور والابتهاج هو الاجتهاد في نشر اللغة الفصيحة »[16]

وإلى جانب هذه الفئة ذات النظرة المحافظة كانت توجد فئة أخرَى لها نظرتها المناقضة ، هي نظرة المتفائل المؤمن بضرورة التقدم والتطور ، هذه الفئة رأت في التطور اللغوي سنة في الحياة والاحياء . واعتبرت اللغة أداة ووسيلة للتفاهم بين الأفراد والجماعات ، ومن حق هؤلاء جميعا ان يتصرفوا فيها كما تقضي بذلك طبيعة حياتهم وتطور مطالبهم وانماط تفكيرهم وتأثرهم بالحضارات الوافدة والثقافات الأجنبية ، يقول لويس عوض :

«كان من أهم التأثيرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث ما أصاب بنية اللغة

---

(14) أحمد حسن الزيات : مجلة مجمع اللغة العربية . الجزء العاشر . من مقالة (لغتنا في ازمة) .

(15) انظر تعليق أمين الخولي على رأي محمد كرد على السابق وسخريته من موقفه ومواقف امثاله في المجمع اللغوي في كتاب : مشكلات حياتنا اللغوية ص 85/...

(16) الدكتور مصطفَى جواد : المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية العصرية : ص 36 .

العربية ذاتها من تغير عضوي خلال القرنين الماضيين نتيجة لحركة الترجمة من جهة ، ونتيجة لاستيعاب مثقفي العربية لعادات التفكير في اللغات الأجنبية الحية التي تثقفوا منها ، ولاسيما في الفرنسية والانجليزية . وقد رأينا كيف انقرض (النثر الأدبي) ، أو (النثر المنظوم) ، و(النثر المسجوع) ، بما فيه من سجع ومحسنات بديعية وبيانية ، درجة درجة من التعبير العربي الحديث ، وكيف أدّى انفتاح الفكر العربي والكتابة العربية في القرنين الماضيين إلى انتصار مدرسة (النثر الفني) الظائمة على التعبير المباشر على مدرسة (النثر الأدبي) أو (النثر المنظوم) ، القائمة على البلاغة اللفظية ... أما في حدود مدرسة (النثر الفني) ذاتها فقد حدثت ثورة في التعبير العربي بلغت مبلغا خطيرا امتدت آثاره إلى تطوير بنية التعبير ذاته بحيث أصبح من العسير على مثقف في العصر العباسي أن يفهم نصف ما يكتبه مثقفو العالم العربي اليوم سواء في بحوثهم ودراساتهم أو فيما تنشره الصحف على الناس من كتابات وأشياء[17]

وإذا كان علينا أن نلخص من هذه الآراء حكما ما فإنما هو التأكيد بأنه لم يكد القرن الماضي ينتهي حتّى كان الاحساس بالفرق بين الأساليب القديمة وبين الأساليب الجديدة قد أصبح احساسا عميقا ، وغدا التمييز بين المذهبين في الكتابة تمييزا قويا ، فقد كان المذهب القديم في هذه المرحلة يعني الكتابة المسجعة والمنمقة بفنون البديع ، وكان الأسلوب الجديد يعني اطراح هذه المحسنات البديعية وتحرير التعبير من قيود السجع والازدواج . وكانت الكتابة الصحافية في بعض انحائها قد اتخذت نمطا آخر مغرقا في التجديد مسرفا في الجنوح إلى اليسر والوضوح والتعبير بما يتفق من العبارات . وسرعان ما أخذ الفرق يتضح بين كتابة تحاكي طرائق القدماء ، وبين كتابة تخرج عن تلك التقاليد والطرائق وتستعيد للنثر الفني طلاقته وحريته وأصبح التمييز بين هذين الاتجاهين أمرا متاحا لكل قارئ .

ونجد شواهد هذا التمييز والمواقف النقدية التي تدل عليه وعلى شيوع الاحساس به عند بعض نقاد المقتطف[18] فالدكتور نقولا فياض عندما يهاجم التقليد في

---

(17) لويس عوض : ثقافتنا في مفترق الطرق ص 168 (مقالة ثورة اللغة) .
(18) انظر : المقتطف المج : 1900/24 . وانظر النقد الأدبي الحديث في لبنان ج 707/1

الأساليب الكتابية ويوضح مواطنه. يتناول ذلك في إطار واضح من مفهوم القديم والجديد، فيقول : « والغريب أن أكثر شعرائنا وكتبتنا لا يريدون تغيير القديم بل لا يقبلون بالجديد، فان سمع الواحد منهم بيتا جديدا أو معنًى غريبا قال هذه تصورات افرنجية . كأن فكر العربي قاصر عن الاختراع ، وليس له قدرة على الابداع»[19] وهو يهاجم أسلوب الشيخ محمد توفيق البكري[20] ، الذي كان يعتبر مثالا للمقلدين والمحافظين والمسجعين ويقول : «ونحن في زمن أصبح فيه الوقت ثمينا عند القارئ والكاتب معا ، وحبذا لو قام سماحة السيد البكري وغيره من قادة العقول وفرسان الاقلام إلى الكتابة بطريقة جديدة توافق العصر الحاضر فاننا نَرَى الافرنج يهربون من التقليد وينزعون إلى الجديد ، وكلما أتَى عليهم زمن لحق اللغة نصيب من التغير الذي يصيب العادات» وقبل ذلك نرَى أديب اسحاق يهاجم السجع باعتباره تصنعا يهجن الكلام في كثير من المواقف وان كان بعضه مما يستجاد في مواقف أخرى»[21]

يهجن الكلام في كثير من المواقف وان كان بعضه مما يستجاد في مواقف أخرى »[21]

ولكن طائفة من الكتاب المترسلين ظلت منتصرة للأساليب البيانية المنمقة بالسجع والازدواج ، محتفلة بالألفاظ الجزلة والعبارات المتوازنة والاصباغ البديعية ، وهي التي أعطت « للقديم » مفهومه الأدبي بازاء الجديد الذي كان آخذا في الظهور والانتشار . واتسعت المسافة بين مطلب هؤلاء وأولئك في الكتابة ، كما اتسعت بينهما مسافة الفرق بين ثقافة وثقافة وذوق وذوق ، فلم يكن بد من أن يهاجم المجددون أساليب السجع والازدواج والتصنع ، والأساليب الانشائية التي تقصد إلى الصناعة ، وتتحدَّى أسلوب الذاكرة ، ولم يكن بد حينئذ من أن يأتي الرد على

= وما بعدها . ولاسيما عند خليل ثابت ونقولا فياض 236/...

(19) انظر المرجع السابق ص 242/

(20) هو الشيخ محمد توفيق البكري (1870 ــ 1933) صاحب صهاريج اللؤلؤ . وانظر عنه مصادر الدراسة الأدبية مج 207/1 .

(21) أنظر فصل (حد الكتابة واقسامها) في كتاب (الدرر) لأديب اسحاق ص 127/...
وانظر أيضا : نشأة النثر الحديث لعمر الدسوقي ص 80/...
المرجع السابق ص 243 .

هؤلاء المجددين من طائفة المحافظين[22]

ومن هنا نشأ التقويم للقديم والجديد في مجال الأسلوب أولا ، كما يؤكد ذلك غير واحد من كبار الباحثين والنقاد والكتاب ، في هذه المرحلة بالذات[23]

وفي مقدمة هؤلاء مصطفَى صادق الرافعي الذي كان له مفهوم ديني للقديم والجديد وقفنا على أبعاده فيما سلف ، وكان يؤكد أن المجال الأدبي هو الذي يتقدم كل مجال آخر وقع فيه الصراع بين القديم والجديد .

لقد أحس مصطفَى صادق الرافعي بأن الأساليب تتغير وتستحيل من أعلى إلى أدنَى لتجاري — في نظره — فساد الذوق ، وفساد الأدب بفساد الذوق . ومن ثم جاءت هذه الفنون في الكتابة صورة لطبائع كتابها ، وطبائع هؤلاء حين يكتبون ويقرأ لهم القراء ما يكتبون تعمل عمل الطباع الحية فيمن يخالطها . وهو يعزو فساد الكتابة في جملة ما يعزوه إلى الصحافة من حيث ترخص كتابها في الكتابة بما يشبه العامية ، ونزولهم عند ضرورة السرعة والعجلة في مخاطبة القراء ، وهم من أشباه الأميين ، إلى جانب قلة القراء الحقيقيين قلة لا تجعل لهم وزنا في توجيه هذه الصحافة ، إلى جانب طائفة أخرى من القراء أكبر شأنها أن تتحرك مع أغراض السياسة ونوازعها مما يختلط فيه النفاق والزراية والعبث بالقيم الأدبية[24]

ويعزو بعض أسباب الضعف في اللغة وكتابتها أيضا إلى التأثر بصناعة الترجمة . فهؤلاء الذين غلبت عليهم صناعة الترجمة ورجعوا في العربية إلى طبع ضعيف ومادة

---

(22) انظر على سبيل المثال رد حفني ناصف على الذين ذموا السجع . نشأة النثر الحديث لعمر الدسوقي ص 125 .

(23) انظر على سبيل المثال

1 — شكيب أرسلان: مجلة الزهراء الع 1343/9 (مقالة) القديم والجديد .

2 — بطرس البستاني: ادباء العرب عصر الانبعاث ص 255/...

3 — عبد العزيز البشري المختار 59/1/...

4 — جميل صليبا: اتجاهات النقد الحديث في سورية: ص 22/...

5 — انطوان غطاس كرم: الرمزية في الأدب العربي الحديث ص 114/...

6 — مارون عبود: صقر لبنان. ص 146/...

(24) انظر مقالات الرافعي: صعاليك الصحافة : وحي القلم : ج 214/3/...

واهنة ورد عليهم من الصناعة ما لا تقوم به أداتهم ... فلم يكن بد من أن تدخل اللغات الاعجمية الضيم على عربيتهم »[25]

وينشأ الذوق الأدبي — في نظر الرافعي — من الممارسة للأساليب والاقبال على نوع منها دون نوع واستحكام العادة في الاقبال على هذا النوع بالذات ، ثم التعصب له ثم جعل الهوَى من وراء الفهم والفهم من وراء الذوق . يضاف إلى ذلك ضعف التكوين اللغوي والأدبي في مناهج التعليم والتثقيف ، وتجاذب اللغات الأجنبية لأذواق المتعلمين ، ونشوء العصبية بينهم للأجنبي وحضارته وأساليبه ، بحيث يضطر كل من شدا منهم من العربية القليل أو الأقل من القليل إلى أن يعتبر ما أخذ منها هو الكل أو في حكم الكل ، فكان له من ذلك مذهب يقال له « الجديد »[26] ، ومن ثم ترَى من يعجز عن الكتابة هو الذي يريد أن يصلح لغتها وأساليبها[27] ، ومن يدعي الزراية على قديمها ، ومن هنا نشأ التفريق بين « قديم وجديد » . فالفصل بين هذا وذلك في رأي الرافعي هو الضعف في لغة والقوة في أخرى[28] وحينئذ لا يكون للقديم من معنًى إلا أن تبقَى اللغة محتفظة بأصالتها وقوة أساليبها البيانية ويقول : « فالمذهب القديم اذن هو أن تكون اللغة لا تزال لغة العرب في أصولها وفروعها ، وأن تكون هذه الأسفار القديمة التي تحويها لا تزال حية تنزل من كل زمن منزلة أمة من العرب الفصحاء »[29]

أما المذهب الجديد فيقابل هذا كله ، وهو أن تترك اللغة وشأنها لكل متعسف يأخذ منها ويدع ، ويجري على قلمه منها ما يتفق له كما يتفق ، من غير احتفال بأصل أو قاعدة أو مذهب في القول . فان كان هذا هو الجديد أو ما يشبه هذا فان الرافعي يعتبره ضربا من الجهل .

ويلح الرافعي على إبراز قضية « القديم والجديد » في هذا النطاق اللغوي الأدبي

---

(25) الرافعي : تحت راية القرآن ص 10 .
(26) المرجع السابق 12 .
(27) المرجع السابق ص 44 .
(28) انظر: تحت راية القران ص 10 .
(29) المرجع السابق ص 9 .

معا حين يعرض لأسلوب طه حسين في مقالة من مقالاته في جريدة « السياسة »[30] وحين يدخل معه في معركة حول « الأسلوب » العربي قديمه وجديده بمناسبة صدور « رسائل الاحزان » ، وقبل ذلك عندما يكتب رسالته في العتب[31]

ومما جاء في ذلك مخاطبته لطه حسين قائلا :

« عرفنا أنك تدعو إلى نمط جديد من الكتابة تنتقل به أساليب الانشاء أو تتغير به رسوم هذه الأساليب أو تعفو طرائق هذه الرسوم ، وان هذا ما تبعث عليه سنة التطور لأنه فصل ما بين (القديم والجديد) ، ثم هو هو الذوق الأدبي الجديد الذي تزعمه والذي يختلج إليه الطبع في هذا الزمن وتقتضيه ضرورة العلم والاتساع فيه ، والأدب والتحقق به ، واللغة والرغبة في احيائها .

وقد كشف لنا الاستاذ الفاضل ومن يجاهدون في سبيله ويكتبون على طريقته أو يحتذونها — عن حقيقة ذلك النمط وعرضوا أمثلة ، وحققوا معنَى مصاحبة الطبع ، ومفارقة التكلف في هذه اللغة الفصحَى التي لا يولد أحد فيها ولا ينشأ أحد عليها ... وبينوا كيف يكون الكاتب حضريا في رأيهم وكيف يتسمح لهذا الذوق ويترفق فيه ، ويتطرف به ، كل ذلك بما كتبوا من هذه المقالات السائغة اللينة الحلوة ... التي تسرع في تلاوتها إلى الطبع بأشد مما تسرع كتابتها إلى المطبعة ، غير اني حفظك الله رجل قد جعل الله فيما جعل من محنتي وبلائي اني دائب على الاستقراء لهذه اللغة والتتبع لأساليب الكلام فيها ، مما يسمح أو يلتوي ، ومما يأبَى أو ينقاد ، ومما يتسهل أو يتوعر ، ومما يؤمن به عصر ويكفر به عصر آخر ، لان فلسفة ذلك باب من أبواب كتاب أضعه ، ولكني في كل ما قرأت من بدء اتصال الرواية بالعرب إلى اليوم لم أصب مثل هذا الأسلوب الذي تكتب به[32]

إن تصور « القديم والجديد » عند الرافعي اما أن يظل محدودا بالمجال الأدبي بحيث يعني اختلاف الأساليب ، والأذواق من رواء الأساليب والتكوين الأدبي من وراء الأذواق . فلا يزال بعض ذلك علة في نشوء بعضه ، واما ان يتجاوز هذا

(30) المرجع السابق ص 44/...
(31) انظر حديث الاربعاء 5/3 .
(32) انظر تحت راية القرآن ص 107/...

المجال إلى حيث يتصل بالدين والتقاليد والاخلاق والقيم الروحية كما رأينا في فصل مضى .

وعندما يتساءل أديب الصفدي من سورية : « ما هو الأدب الجديد ، وكيف يكون ؟ يجيب بأنه مادام هذا الجديد لا يغير من أصول اللغة وأساليبها فلن يكون هناك قديم ولا جديد ، وانما هناك أساليب مختلفة للتأدية والتصوير ويقول : « سموا الأشياء بأسمائها ، وقولوا ان هناك ألفاظا وأفكارا ومصطلحات لا غنَى عن اختراعها واشتقاقها وتركيبها للدلالة على مقاصد ومعان جاءت بها الحضارة الحديثة »[33]

ويعلق على هذا الكلام الأديب اللبناني خليل تقي الدين فيرَى أن الفرق بين المقلدين والمجددين أن هؤلاء المجددين ينظرون إلى اللغة كأداة للاعراب عما في النفس، فهي ليست غاية في حد ذاتها، بل هي سبيل إلى غاية سامية هي التعبير عما يحسه الانسان ويجول في فكره ... وأن أولئك المقلدين يعتقدون أن استعمال الكلام الموشَى وزخرفة العبارات غاية ليس بعدها غاية ، إذا بلغوها اطمأنوا إليها ، ان الزخرفة في نظر الكاتب ليست سوَى زخرف على رخام الأرماس ، ليس وراءها إلا الجثث والعظام[34]

وعلى هذا النحو أيضا من التفرقة بين قديم وجديد ، في ضوء الوعي الأدبي الخالص يتجه الكاتب السوري خليل هنداوي في مقالة له عن جمود الأدب يرَى فيها ان المعركة بين « القديم والجديد » أصبحت حربا يحمل ألويتها أنصار المذهبين ، وانها افضت إلى موجدة وبغضاء بين الفريقين ، فأصر أنصار القديم على معالجة المواضيع والآراء بنفس الأساليب التي عالج بها الأقدمون قضاياهم ، ومال أنصار الجديد إلى النكاية بخصومهم ، فنسجوا مقالاتهم نسج الغربيين ، ونهجوا سبيلهم في الأسلوب ، فأضاعوا خاصية لغتهم وميزة أدبهم[35]

وهذا ما قصده شكيب أرسلان حين كتب عن شوقي ، وعرض له أثناء ذلك

(33) انظر مجلة (الناقد) الع 7/ ح 1930 ص 18 .
(34) انظر مجلة (الناقد) الع 8/ 1930 ص 18 .
(35) المرجع السابق الع 22/ 1931 ص 5/...

أن يتحدث عن طريقة بعض هؤلاء المجددين فقال :

« فأما أسلوب التحليل الذي درج عليه بعض أدباء هذه الحقبة الأخيرة من هذا العصر يذهبون فيه مذاهب الافرنج ، لا في المعنَى فقط بل في اللفظ تقريبا ، ويورد الواحد منهم البيت فيأخذ بتشريحه من وجهه ومن قفاه ، ومن أسفله ومن أعلاه ، ويشير إلى ما هنا من عاطفة جريئة وما هناك من ابتسامة بريئة ، ويستعمل في الوصف تلك الألفاظ الأوروبية التي ليس فيها من العربية إلا الحروف ، بحيث إن كثيرا من العرب لا يفهمون منها قليلا ولا كثيرا »[36]

ومن هذا القبيل أيضا في تحديد مفهوم القديم والجديد في ضوء الوعي الأدبي وفي حدود الأساليب واللغة التي يكتب بها كل من أنصار المذهبين ، تصور أدباء المهجر للقديم والجديد على أنه مسألة تحجر لغة موروثة من ناحية ، وتطور وتحرر من القوالب الضيقة ومن اللغة المحنطة من ناحية أخرى :[37]

ولعل أبرز هؤلاء هو الكاتب ميخائيل نعيمة الذي يقول في غرباله :

« في الأدب العربي اليوم فكرتان تتصارعان : فكرة تحصر غاية الأدب في اللغة ، وفكرة تحصر غاية اللغة في الأدب ، وجلي أن نقطة الخلاف هي الأدب نفسه أو القصد منه ، فذوو الفكرة الأولى لا يرون للأدب من قصد إلا أن يكون معرضا لغويا يعرضون فيه على القارئ كل ما وعوه من صرف اللغة ونحوها وبيانها وعروضها ... وجملة القول أن أصحاب الفكرة الأولى ينظرون دائما لا إلى ما قيل بل إلى كيف قيل ... أما أنصار الفكرة الثانية الذين يحصرون غاية اللغة في الأدب فهم ينظرون قبل كل شيء ، إلى ما قيل ، ومن ثم إلى كيف قيل . لأنهم يرون في الأدب معرض أفكار وعواطف ... فالفكر في دينهم أهم من لغة الفكر ... الفكر كائن قبل اللغة ، والعاطفة قبل الفكر ، فهما الجوهر ، وهي القشور »[38]

---

(36) انظر: شوقي أو صداقة اربعين سنة. ص 136/...

(37) انظر تحليل موقف ادباء المهجر من اللغة عند الدكتور عبد الحكيم بلبع : حركة التجديد الشعري في المهجر ص 73/... وعند نعيمة خاصة (الغربال) ص 90 (نقيق الضفادع) أو مقام اللغة في الأدب .

(38) مخائيل نعيمة : الغربال ص 99/...

وبعد عرض هذه الأمثلة والمواقف نستطيع أن نرجع بالكثير منها إلى منطلقاته المختلفة من الوعي الأدبي لظاهرة « القديم والجديد » ، فمنها ما انطلق من تعليل الظاهرة بالذوق الأدبي على أساس تغير هذا الذوق بين القديم والجديد ، ومنها ما انطلق في تعليلها من قانون التعاقب بين الأجيال الأدبية ، ومنها ما ذهب في تعليلها إلى القول بتغير المناخ الأدبي بحدوث مؤثرات أدبية اجنبية طغت في تأثيرها على الجانب الأصيل ، وأخذت في توجيه الحياة الأدبية نحو آفاق جديدة لا صلة لها بالقديم ، وباجوائه وأساليبه ومنازعه وأذواقه .

— 3 —

ان النظرة إلى « القديم والجديد » على أساس تعليلها بالذوق الفني هي النظرة الأكثر شيوعا بين ذوي الوعي الأدبي ممن شاركوا في معارك القديم والجديد أو عاشوا أحداثها وظواهرها الأدبية ، سواء منهم من وقف عند حدود ظواهر الأمور كاللغة والأساليب وتغيرها بتغير أذواق الكتاب والشعراء والقراء ، ومن وقف على دواخلها حين وصل الذوق الفني والأدبي بعوامل حضارية واجتماعية معينة .

فهذا شكيب أرسلان وهو يتحدث عن شوقي ، ويعرض إلى تحليل طريقة المجددين في النظم والكتابة والنقد ، ويعيب أسلوبهم بأنه أسلوب يكاد يكون افرنجيا كتب بحروف عربية[39] يرتكز في تحليله على الذوق ، ويراه مقياسا للحكم على خطأ المجدد أو صوابه ويقول : « والأولى بنا أن نراعي قبل كل شيء الذوق العربي ، وان نستشهد بأدباء العرب ، ونعلم أنه كما كان العربي يعاف طعام الأمم الأجنبية وشرابهم فانه لا يتسوغ بالسهولة أشعارهم وآدابهم »[40] ثم يؤكد بانه ليس هناك قديم ولا حديث في الشعر خاصة ، لأنه ليس من متعلقات الحضارة المتجددة ، وهو يؤكد أيضا لهؤلاء الذين يتحدثون عن القديم والجديد معتقدين بان لكل عصر مدرسة ومذهبا . « بأن المدرسة تكون في العلم وتكون في الصناعة وتكون في الزراعة وتكون في كل شيء إلا في الشعر ، فان مدرسته هي القلب ، وان طريقته هي النفس ،

---

(39) انظر شوقي أو صداقة اربعين سنة ص 136 .
(40) المرجع السابق ص 137/

وان النفس البشرية لم تتغير ولن تتغير فهي هي في أذواقها ومشاربها ومواردها في الحياة ومصادرها ... هذا من جهة الشعر على العموم ، وأما من جهة الشعر العربي الذي تريدون أن تفرنجوه فالشعر العربي لا يكون شعرا إلا إذا وافق ذوق العرب ولاءم مشارب أنفسهم ، وجانس مذاهب لغتهم ، واتصل بمناحي حياتهم ، نظمه قديم أو متوسط أو محدث ... »[41]

وإذا كان الأمر كذلك ، فان المجددين في نظر أرسلان ، لا يجددون بالمعنَى الذي ينبغي للتجديد ، وانما يسطون على منظومات الافرنج يستغلون معانيها الغربية عن الأذواق العربية ، فيصوغونها بألفاظ متنافرة لا يستسيغها الذوق ولا يفهمها القارئ العربي .

وبذلك يخلص أرسلان إلى أن الذوق العربي ذوق ثابت قائم بذاته ، مستقل عن أذواق الأمم الأخرى ، فلا معنَى لأن يحمل عليه ما لا يقبله بدعوَى التجديد .

ولعل أقوَى الأمثلة على التنازع إلى الذوق في تفسير معنَى القديم والحديث موقف طه حسين من القديم والجديد . وقد ظهر ذلك في مواطن متعددة من كتاباته ومواقفه :

— **أولها** : حين عرض لتحليل ظهور الانبعاث الأدبي في العصر الحديث ، وظهور الأدب الجديد في الحياة الأدبية الحديثة ، فلاحظ أن احياء الأدب القديم قد كشف للمهتمين بالأدب بأن هناك أدبا معبرا عن العاطفة وعن الفكر وعن الحياة غير هذا الأدب المنحط الذي كان يمثله أصحاب البديع ، وأن الحياة الجديدة التي دبت في المجتمع بعد الاتصال بالحضارة الغربية قد كشفت للناس أنماطا جديدة من الأفكار والأساليب »... فأخذ الذوق يتغير ، وكان تغيره قويا ، ظهر في مظهرين مختلفين : أحدهما ايثار العامية على لغة الأدب العصري ، والآخر ايثار اللغة القديمة والأساليب القديمة على لغة العصر وأساليبه[42]

وهو يقصد ايثار عثمان جلال لترجمة بعض آثار الأدب الفرنسي بالعامية ، إذ لم

---

(41) المرجع السابق ص 137/...
(42) طه حسين: حافظ وشوقي ص 9 .

تكن الأساليب المصنعة والأساليب القديمة المتينة ملائمة له ، ويقصد من ناحية أخرى ايثار شعراء الانبعاث لترك الصناعة البديعية ، والتعبير عن ذات أنفسهم بلغة القدماء .

ثم يؤكد بعد ذلك بأن **الذوق الأدبي** تغير بفضل المطبعة ، فدفع **الذوق الجديد** الكتاب والشعراء إلى نحو آخر من الشعر والنثر ، لم يكن مألوفا من قبل ، إلا أن عامة الشعراء قد جروا إلى الوراء فقلدوا أو احتذوا الشعراء القدماء ، وأما الكتاب فقد جروا إلى الأمام بسبب تعبيرهم عن الحياة الاجتماعية الجديدة التي كانت متطورة سريعة التطور .

ومن هاتين الحركتين نشأ الأدب الجديد ونشأ الجديد الذي غير الأساليب المصنعة في الشعر والأساليب الركيكة في النثر .

وهو يعود إلى تأكيد هذه الحقيقة بعد ربع قرن تقريبا عندما يقارن بين ما حدث في أدبنا الحديث من صراع بين القدماء والمحدثين وبين ما حدث في تاريخ الأدب الفرنسي الحديث أيضا من هذه الخصومة . فيرَى أن المصريين خضعوا لتيارين من الثقافة الأدبية كان احدهما يأتي من الغرب الأروبي ، وكان الاخر يأتي من الأدب العربي القديم وكان هذا الأدب العربي القديم قد أخذ يحيا ويسيطر على النفوس والأذواق منذ أواسط القرن الماضي ، كما كان الأدب الأروبي قد أخذ يؤثر في نفوس طائفة أخرى إلى جانب تأثير القديم العربي ، وكان ما كان من موقف المجددين والمعتدلين بين الغلو والاسراف في أحد الاتجاهين ، بين الانتصار للقديم العربي وحده أو الانتصار للجديد الأوربي وحده ، فكان هؤلاء أمة وسطا ، فلم يكتبوا كالقدماء ولم يلزموا أنفسهم باتباع القدماء . ولكنهم قرأوا القديم وتمثلوه ولم يفرطوا فيه ، ولاءموا بين وبين الجديد الذي يلائم حياتهم وحاجاتهم وأذواقهم ، فأدخلوا فنونا جديدة إلى الأدب العربي لم يكن للقدماء بها عهد ووفقوا من ذلك إلى شيء مثير ، وكونوا لمصر المعاصرة ذوقا أدبيا جديدا[43]

— **ثانيها** : حين عرض لأثر الذوق الفني في تقويم الأثر الأدبي ، وذلك من

---

(43) انظر من ادبنا المعاصر ص 155/...

خلال نقد تطبيقي لقصيدة من قصائد شوقي ، ففرق أولا بين الذوق العام وبين الذوق الخاص ، فالذوق العام يشترك فيه أبناء البيئة الواحدة في البلد الواحد كالذي يكون بين أبناء مصر أو بين أبناء سورية أو سواهم من أقطار العروبة أو بينهم جميعا حين يتسع ويشمل هذه البيئات كلها على تفاوت واختلاف يسيرين . والذوق الخاص هو الذي يتولد من هذا الذوق العام ، ولكنه يتأثر بالشخصية الفردية ، والحياة الأدبية في مزاج من هذين الذوقين ، فيه الوفاق حينا وفيه الصراع حينا آخر .

وفي ضوء هذا الذوق المزوج أو الخاص يقرأ قصيدة شوقي[44] ، فإذا هي تقليد للقدماء ، ولأبي تمام خاصة ، وإذا هي لا تثبت « لمقاييس النقد الحديث ، وانما ينبغي أن ينظر إليها في ضوء النقد القديم ، وإذا هي لا تقف أمام النقد الأدبي القديم نفسه ، لأن الذوق الأدبي القديم لا يستطيع أن يسيغها ولا تقف أمام الذوق الأدبي الحديث لأنه يأبَى أن يسيغها »[45]

ومن هذا القبيل موقفه المعروف الذي كان مثار بعض معارك الصراع بين القديم والجديد في أوائل العشرينيات بينه وبين الرافعي .

فقد كان مصطفَى صادق الرافعي نشر في جريدة (السياسة) رسالة بعنوان (أسلوب في العتب)[46] قدم لها بكلمة جاء فيها : (وقد كتبتها من النمط الأول الذي هو فن من زينة البلاغة العربية يشبه بعض فنون الزخرف والتنسيق) .

فعلق على كتابة الرسالة قائلا :

« أما انا فاعتذر للكاتب الأديب إذا اعلنت مضطرا ان هذا الأسلوب الذي ربما راق أهل القرن الخامس والسادس للهجرة لا يستطيع أن يروقنا في هذا العصر الحديث الذي تغير فيه الذوق الأدبي ، ولاسيما في مصر تغيرا شديدا »[47]

---

(44) هي بائيته في انتصار الاتراك. الشوقيات 59/1 .
(45) انظر: حافظ وشوقي: في الذوق الأدبي: ص 33...
(46) انظرها مثبتة في حديث الاربعاء ج 5/3/...
(47) المرجع السابق ص 7 .

فيرد الرافعي على طه حسين ، ويأتي في جملة رده قوله : « على أن الأسلوب الذي كتب به الرسالة كان موضع الانفراد ، وكان الغاية التي تتقاصر دونها الأعناق منذ القرن الرابع إلى آخر التاسع ولم يوحش منه تغير الذوق الأدبي — كما يقول الأستاذ — بل ضعف الكتاب فيه وتقصيرهم عن حده ... » .

وهكذا يزداد الرافعي اصرارا على ثبات الذوق الأدبي بالنسبة لمن يتمرسون بالأدب القديم ولا يحفلون بتغير البيئة وتعاقب الزمان . بينما يزداد طه حسين اصرارا على موقفه ، ويوضح ذلك في مقالته (القديم والجديد)[48]

يقول فيها : « يخيل إلى أن من الخير أن يتفق الأدباء على أن لهذا العصر الذي يعيش فيه حاجات وضروبا من الحس والشعور تقتضي أسلوبا كتابيا يحسن وصفها ويجيد التعبير عنها دون أن يسرف في القدم أو يغلو في الجدة ... » .

« فليس من سبيل إلى أن نشعر كما كان يشعر الجاهليون وأهل بغداد ، وإذا فليس من سبيل إلى أن نكون صادقين حين نتكلم أو نكتب كما كان يتكلم الجاهليون أو كما كان يكتب أهل بغداد . وإذا فالغلو في اصطناع الأساليب الجاهلية أو العباسية على أنه مخالف لطبيعة الحياة التي تقتضي أن يكون اللفظ ملائما للمعنَى ، وان تكون اللغة مرآة الأطوار المختلفة التي يتقلب فيها المتكلمون — أقول ان اتخاذ هذه الأساليب عيب خلقي في نفسه ، لأن يدل على أن الكاتب أو المتكلم يعيش في تناقض متصل مع حياته الواقعة ، فهو يحس شيئا ويقول شيئا آخر ، وهو يشعر بشيء وينطق بشيء آخر .

اتخاذ هذه الأساليب نقص أدبي ، لأن الكمال الأدبي يستلزم أن تكون اللغة ملائمة للحياة ، وهو نقص خلقي ، لأنه كذب للكاتب على نفسه وعلى معاصريه . وهو نقص من جهة أخرَى ، لأنه لا يدل على أقل من أن الكاتب ينكر شخصيته ولا يعترف لها بالوجود . وأي انكار للشخصية أشد من أن تحس وتشعر ثم تستحيي أن تصف احساسك وشعورك كما تجدهما ، فتستعير لهذا الوصف أساليب لا تلائمه

(48) المرجع السابق : ج 10/3...

وضروبا لا تؤديه !.[49]

ومن قبيل ذلك أيضا اعتداده بالذوق الأدبي في مجال التفريق بين قديم النقد وحديثه حين رد على الرافعي أثناء المعركة التي دارت حول رسالة هذا الأخير في العتب بين أنصار القديم وأنصار الجديد. فقال طه حسين في مقالته عن الذوق الأدبي [50]

« نحب أن يلتفت الأستاذ (الرافعي) إلى أن النقد شيء والشتم شيء آخر. وإلى أن **الذوق** قد تغير في هذا أيضا كما تغير في الأساليب الأدبية ، فالناس لا ينقد بعضهم بعضا الآن كما كان يتهاجى جرير والفرزدق منذ أحد عشر قرنا ».

ثم يضيف إلى تحليل تغير الذوق الأدبي عما كان في العصر القديم وايراد الأمثلة قوله :

اما نحن فنريد أن يفهمنا الناس ، كما نريد أن نفهم الناس ، ولهذا نتحدث إلى الناس بلغة الناس ، وإذا تحدثنا إلى الأدباء أمثال الأستاذ تحدثنا إليهم أيضا بلغة الناس ، وليسمح الأستاذ أن نلفته إلى شيء ذي بال ، وهو أن الأدباء الذين « يقدرون أنفسهم » لا يكتبون إلا وهم يفكرون في أنهم يظهرون الناس على شيء من أنفسهم ، وفي أن ما يكتبون له قيمته ، فهو خاص اليوم ولكنه عام غدا. ولعل الأستاذ لا يجهل أن رسائل الأدباء فيما بينهم تنشر في حياتهم وتنشر بعد أن يموتوا. وإذا فخليق بالأديب الذي يقدر نفسه ويريد أن يقدره الناس إذا كتب ، أن يفكر في هؤلاء الناس ، وأن يكون من السهولة ومراعاة **الذوق الأدبي** بحيث لا يعجز الناس عن فهمه[51]

— **وثالثها** : حين عرض لتاريخ تطور النثر الحديث ، وإلى الصراع الذي قام فيه بين أنصار القديم وأنصار الجديد ، فانتهى إلى أن الذوق الأدبي هو الذي أخضع الكاتب للكتابة التي يلائم فيها بين ذوقه وأذواق قرائه وميولهم الجديدة ،

---

(49) انظر حديث الاربعاء ج 1 ص 11.
(50) المرجع السابق ص 14.
(51) نفس المرجع ص 17/16...

وهو الذي لاءم بين القديم والجديد في نهاية الأمر من حيث حرص القراء والكتاب جميعا على الكتابة الأصيلة التي تحتفظ بشخصية الأدب العربي ، والكتابة الغنية المفيدة التي لا تقل علما وأدبا وغني وفائدة عن الأدب الغربي ، وهذه الكتابة هي التي تلائم الذوق الجديد[52]

وهو يرَى في موضع آخر أن النثر الأدبي هو الذي استطاع أن يساير الحياة المتطورة المتحركة من حوله في البيئة الأدبية في حين لم يستطع الشعر ذلك لاسباب ، وأن الكتاب حين عبروا عن هذه الحياة المحيطة بهم كانوا قد أخضعوا أدبهم للذوق العام ، ومن ناحية أخرَى ساهموا في توجيه هذا الذوق أو ساهموا في تطويره بما انتجوه وأبدعوه[53] ومعنَى ذلك أن هذا الجديد الذي استحدثوه كان أثرا من آثار الذوق الأدبي المحدث في البيئة الأدبية الجديدة . وان هذا الذوق قد أخذ يعفي على الذوق القديم الذي كان يحفل بالصناعة حينا وبالبيان القديم حينا آخر ، فبعدت الشقة بين مطالب ذوق وذوق . وكان القديم وكان الجديد على نحو ما اتضحت معالمه وآثاره في هذا البحث .

— **ورابعها** : حين عرض للذوق عموما ولما يصيبه من تغير بسبب طروء عناصر حضارية جديدة كالذي حدث في الشرق أو في مصر خاصة بعد احتكاكها بالحضارة الاروبية ، أو بعد هجوم هذه الحضارة بثقافتها وعاداتها وترفها هجوما لا هوادة فيه على حياة المصريين . « فأضطربت لهجومها العقول واختلطت له الأمور ، وتأثرت به الأخلاق وتغير به الذوق ، وكانت الموقعة الهائلة بين الأدب القديم والأدب الجديد »[54]

وهو نفس ما أصاب الحياة الأدبية بعد مرور نصف قرن من النهضة الأدبية حين تطورت الصحافة تطورا خطيرا ، فاقبلت على لهو الحياة وانصرفت عن الأدب الصحيح ، وكلفت بما يشبه الدعاية والتسلية والترفيه ، وآثرت منافسة الاذاعة والسينما في هذه التزجية للفراغ وطلب السهل مما يكتب ويقرأ ويذاع ، فاجترأ الناس

(52) المرجع السابق ص 79 .

(53) انظر: في ادبنا المعاصر ص 161/...

(54) طه حسين: بين بين ص 86 .

على الكتابة كيفما اتفق لهم وخيل إليهم أن في ذلك ابداعا وأدبا قيما .

« وكذلك يتبذل الذوق ويتبذل معه الأدب ، وتسقط معهما اللغة ويدركها الفساد »[55]

وبذلك نخلص إلى مفهوم « القديم والجديد » عند الدكتور طه حسين ، فهو يفسره في ضوء التغير الذي أصاب الذوق الأدبي . فالقديم مذهب في الأدب يرضي الذوق الذي أنشأته حركة الاحياء للقديم، وهو الذي ارتد أصحابه إلى التراث الأدبي يعكفون عليه درسا وفهما وتمثلا ، واستظهارا واحتذاء ، لا يعدلون به أدبا آخر. والجديد مذهب في الأدب يرضي الذوق الذي أنشأته الحياة الحضارية الطارئة ، والمتغلغلة في حياتنا باستمرار ، والذي يجري كما تجري الحياة ، ويتحرك كما يتحرك الأحياء في غير توقف ولا جمود ، ومن شأن هذين التيارين ان اجتمعا في البيئة الواحدة ان ينشأ بينهما من الصراع ما ينشأ بين كل متناقضين أو متنافرين يتواجدان في بيئة واحدة .

— 4 —

وهناك طائفة أخرى من الأدباء اعتبرت الصراع بين القديم والجديد صراعا بين أجيال الأدباء ، أي صراعا بين فئات الأدباء ، على أساس ما يكون شائعا بينهم من ضروب المنافسة والتحدي أو على أساس ما يميز هؤلاء وأولئك من طوابع التقليد والابتكار أو الجمود والتطور أو الانغلاق والانفتاح .

ولقد أشرنا إلى ما يكون من الاختلاف بين الأجيال الأدبية في عصور النهضة أو عصور الثورات والانقلابات الاجتماعية ، بحيث يندفع الشباب من الأدباء إلى الافكار الجديدة ، ويطمحون إلى تغيير الأوضاع والقوالب الفنية بينما يحرص الشيوخ على اتساق الحياة الأدبية واستقرارها والحفاظ على تقاليدها .

ولعلنا واجدون أصداء هذا التصور عند طائفة من الأدباء والمفكرين بل واجدون أصداءه عند طائفة من الأدباء عرفنا لها نمطا معينا من التصور للقديم

(55) طه حسين من أدبنا المعاصر. ص 166/...

والجديد فيما سلف من القول ، ولكنها كانت تنجذب بين الحين والحين ، لتأثير القول بصراع الأجيال عندما تواجه ظاهرة الصراع من بعض واجهاتها ، أي من خلال معارك يشترك فيها أدباء من أجيال متفاوتة .

نجد هذه الأصداء عند اسماعيل مظهر عندما كتب سنة 1936 [56] يعلل الركود الأدبي الذي أصاب الحياة الأدبية في الثلاثينيات بانه راجع إلى كون أدباء الشباب عجزوا عن الابتكار والابداع لأنهم لم ينطلقوا من قاعدة مشتركة بين القديم والجديد ، فلم يتمثلوا القديم ولم يهضموه ، ولم يدركوا ما ينبغي أن يستبقي من عناصره التي تلائم العقول والأذواق والنفوس الشرقية ، وما ينبغي أن يقع فيه التجديد ، ولذلك وقعت الحياة الأدبية في هذا الفراغ المهول ، فالمعسكران : أنصار الجديد وأنصار القديم لم يتصل أحدهما بالآخر الاتصال الخصب المنتج ، فبقي هؤلاء في نطاق الثقافة القديمة لا يقرأون سواها ولا يتصرون لغيرها وانتقل أولئك إلى الثقافة الحديثة ، لا يبصرون الحياة الا من خلالها ، ولا يحفلون بغير قيمها وأساليبها . ان أدباء الشباب في نظره هم الذين انتصروا للثقافة الجديدة والأدب الجديد من غير ادراك لمقومات القديم وقيمه وعناصره المبدعة الخصبة فأهملوا لغتهم وآدابهم وتراثهم ، ومن هنا عجزهم عن الابداع والابتكار .

وعبر عن نفس التصور الدكتور طه حسين في الخمسينيات حينما هاجم الأدباء الشباب في مصر شيوخ الأدباء ، أو هاجم هؤلاء أولئك ، فكتب يحلل الأوضاع الاجتماعية في الحياة الحديثة ويحلل أسباب انصراف الناس عن الأدب الجاد الممتع الرصين ، وكيف أصابت هذه العوامل الحياة الأدبية في الشرق نفسه ، وكيف اختلطت القيم وكثرت الأحكام السطحية يرسلها أصحابها من دون تدبر أو تعمق . ومنها أن طائفة من أدباء الشباب أخذوا يعتقدون أن الأدب في مصر قد ضعف وتهافت لأنه قديم ، ولأن أصحابه الذين ينتجونه يعيشون في عصور جديدة لم يألفوها ، فهم غرباء عنها ، فما ينتجونه لا يتلاءم مع هذه البيئة الجديدة بقدر ما كان يلائم الحياة التي عاشوها من قبل[57] وهو يعني بالطائفة الأولى طائفة من

---

(56) انظر مجلة (الرسالة) الع 1936/150 ص 810/...

(57) طه حسين: خصام ونقد ص 35/...

شباب الأدباء ، وبأصحاب الأدب القديم شيوخ الأدباء . ويرد على أولئك الشباب بأن هذه البيئة الجديدة هي من صنع أدباء الشيوخ الذين غيروا الحياة الأدبية وأحدثوا فيها ما أحدثوه ، إلى أن انتهَى الأمر إلى ما هو عليه الآن ، وان الادب القديم الذين يعيبونه لم يبعد عن الحياة التي أحاطت به كما يتوهمون ، وانما عبر عنها تعبيرا واضحا ، واتصل بمشكلاتها . إلا أن الحياة تغيرت فأصبح القديم لا يعبر عن حياتنا بقدر ما يعبر عن حياة القدماء ، فلم نريد أن نلغيه أو نزيله من مقومات ثقافتنا وان نبرأ منه ونمقته ، وفيه من الصدق في التعبير عن حياة أصحابه وفيه من الجمال الفني ما لا يخفى على أحد ؟

ويعود مرة أخرى للانطلاق من هذا التصور في تقسيم طوائف الأدباء إلى شيوخ وشباب ، وإلى بناء الخلاف الكبير بينهما على هذا الأساس من تباين الأجيال وذلك حين يناقش رسالة الأدب بين أن يكون هدفا لذاته أو وسيلة لغيره[58] ، ويواخذ أدباء الشباب بالتهاون في التفكير والتعبير ، وبالعجلة في الانتاج ، وبعدم الحرص على أن يكون للأدب ذلك الجمال الفني المنشود الذي يتحقق في صورته ومادته أي في شكله ومضمونه .

بل نجده يقف من أساليب المجددين ذلك الموقف القديم الذي وقفه منذ ربع قرن تقريبا من أسلوب الرافعي ، حين أعلن أنه لم يفهم « رسائل الأحزان »[59] ويعلن مرة أخرى أنه لم يفهم ما كتبه محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في صحيفة (المصري) حول صورة الأدب ومادته[60] ، ويتساءل بعد اثبات فقرة من كتابتهما : « أعربي » هذا الكلام أم سرياني ؟ أيمكن أن يقرأه الرجل المثقف ذو الثقافة العميقة الرفيعة أو ذو الثقافة المتوسطة القريبة فيخرج منه بطائل ؟ ..

ويضيف : « والمؤلم حقا ان الأديبين وأمثالهما يظنون أنهم يقولون كلاما يفهم ، ويتحدث بعضهم إلى بعض بهذا الكلام ، ويظنون أن بعضهم يفهم عن بعض . ثم يتحدثون إلى الناس بمثل ما يتحدثون به إذا خلوا إلي أنفسهم ، فإذا لم يفهم

---

(58) طه حسين: خصام ونقد ص 74/...
(59) حديث الاربعاء 121/3 .
(60) خصام ونقد ص 91/...

الناس عنهم رموهم بالجمود وقالوا انهم من المدرسة القديمة »[61]

ولم يزل يردد في هذه الحقبة التي تمتد من ثورة 1952 إلى نهاية حياته ، هذه التفرقة بين شباب وشيوخ في الأدب حين يثيره موضوع من موضوعات النقد والأدب ، وتتميز فيه المواقف بين محافظين ومجددين[62]

وعلى هذا النحو من الصراع بين الأجيال الأدبية يتصور مارون عبود مواقف الخصومة الأدبية بين الأدباء في الأدب العربي الحديث ، فالنزاع الذي قام بين أدباء مصر قام مثله في كل عصر وزمان . ومثلما اشتد النكير على (المتنبي) من شعراء زمانه من شباب منافسين ونقاد متحاملين كذلك يشتد النكير على (شوقي) في العصر الحديث من فئة من شعراء الشباب عقدت لواءها للعقاد والمازني ، وانضم إلى (حلفهم) المهجريون ، وأصبح الشعراء يتقون شر هؤلاء المجددين لأنهم جلبوا (اسلحتهم) من الغرب ، وتقمصوا لباس (أنصار الجديد) وخلعوا على من ناوأهم جبة القديم ، واشتد النضال وحمَى الوطيس ، وكان يوم له ما بعده ، صراع بين القديم والجديد[63]

ولم تخل كتابات العقاد من بعض التلميح أحيانا إلى قضية الأجيال الأدبية وما يكون بينها من تباين في تصوراتها ومقومات تكوينها الفكري والأدبي فقد أوضح نفس التصور عندما قدم «الديوان» وأشار إلى أن الناس سمعوا كثيرا عن المذهب الجديد، وعن العيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي وكتابه ومن سبقهم من المقلدين[64] وأوضحه أيضا عندما قدم لكتابه (شعراء مصر) وبيئاتهم في الجيل

---

(61) المرجع السابق ص 94 .

(62) انظر مثلا مقالاته

— اصداء: خصام ونقد 133/...

— التمثيل: خصام ونقد 206/...

— من ادبنا الحديث: نقد واصلاح 90/...

(63) مارون عبود: في المختبر: مقالة المعركة الأدبية في مصر ص 5/...

وانظر أيضا مقالته: القصة المصرية بين الشباب والشيوخ. نفس المرجع ص 22/...

(64) الديوان للعقاد والمازني ص 3 .

الماضي ، وأوضحه كثيرا عندما عرض لبعض الشعراء خلال هذا الكتاب فأوضح الفروق التي كانت بين بيئاتهم وأجيالهم المتعاقبة ، ولاسيما عند حديثه عن شوقي في آخر الكتاب ، وفي مقالته الأخيرة بالذات[65] . ولا سيما حين أخذ يوضح مواطن الاختلاف بين جيل شوقي من الشعراء وبين جماعة « الديوان » وهو في مقدمتهم .

فالصلة — في نظره — منقطعة بين الجيلين ، من حيث الرؤية الشعرية ، ومن حيث اللغة الشعرية ، فاما من حيث اللغة فأن الجيل الناشئ ، جيل العقاد وامثاله كانوا يدرسون دواوين الشعراء القدماء أو يقرأونها ويعجبون بما فيها من مواطن الجمال والقوة ، وربما كان أحدهم يدمن قراءة شاعر أو أكثر من شاعر ادمانا يوقفه على روح اللغة ويمكنه من ناصيتها ، ومن هذه الناحية كانوا على قدم المساواة مع شعراء المدرسة المحافظة ولكنهم من حيث المزاج والثقافة كانوا يتجهون بالأسلوب ولغة الشعر اتجاها ينم على الشعور الشخصي والمزاج الفردي ، بقدر ما يمكن للغة أن تعكس ذلك وأما من جهة الرؤية الشعرية فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لاشبه بينها وبين من سبقها من تاريخ الأدب العربي الحديث ، لأنها مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية ، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء المشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر[66]

أما شكري عياد فقد اعتبر الفرق بين القديم والجديد فرقا في طبيعة التكوين الفكري والنفسي بين جيلين أدبيين : ومجال الحكم عنده هو جيل (العمالقة) من أدباء عصر النهضة الأدبية الكبرى أمثال العقاد وطه حسين وجيل الثورة الأدبية التي تحققت على يد شباب الأدباء بعد ثورة 1952 . أما الجيل الأول فقد حرر لغة الأدب من كل عوائق التعبير القوي المعبر الصادق ، ولم يكن تحرير اللغة هو الكسب الوحيد الذي حققه هذا الجيل ، بل حرروا كذلك المفكر ، واصطنعوا الأشكال الفنية الجديدة في التعبير كالرواية والقصة ، وأتاحوا للجيل اللاحق نشأة أدبية قوية خصبة مزدوجة جامعة بين الأدب القديم والأدب الاروبي الحديث ، يستطيع النشء أن يتجه بها اتجاها صحيحا ، وأن يتطور بفضلها إلى مستوَى أدبي

---

(65) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص 190/...

(66) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، العقاد ص 192/191 .

أفضل وأخصب .

وعندما يكتب بعض كتاب الجيل الجديد بأنه لا يحتاج إلى الأدب العربي القديم ولا إلى الأدب اليوناني القديم ولا إلى الآداب الغربية الحديثة ، وانما يحتاج إلى أن يستلهم الواقع الحي النابض يدل بذلك على أنه يعيش ظاهرة نمو وتطور يعرفها الجيل الجديد ، وهو على عتبة الاستقلال في الفكر والنضج النفسي والأدبي ، كالمراهق الذي يحتاج إلى أن يؤكد استقلال شخصيته بالثورة على جميع من حوله [67]

بل يمضي هذا الكاتب الناقد إلى تقسيم تاريخ الأدب العربي الحديث في مصر بين أربعة أجيال يتميز كل منها عنده بخصائصه في التكوين الفكري والمحيط الاجتماعي والبيئة السياسية والاهداف التي ناضل من أجلها ، ولاشك عنده أن الصراع الذي قام بين الجيل الأول والجيل الثاني أو بين الجيل الثالث والجيل الرابع هو بالضرورة صراع بين المفاهيم والمواقف التي وقفها كل جيل من تلك الأجيال أو انطلق في أداء رسالته الأدبية في ضوئها .

وبالفعل فان الجيل الثالث الذي نشأ في ظل الاحتلال الانجليزي هو الذي هاجم الأدب العربي القديم صراحة ، وأصبحت فكرة التغيير عنده تعني (الحداثة) أو (العصرية) ، فالتجديد عنده لم يكن يطابق مفهوم التغيير فحسب ، بل كان يعني الثورة على القديم ، ولهذا أثارت أفكاره « المحدثة » ثائرة المحافظين في السياسة والدين والمرأة والأدب والنقد[68] ، وكل قضايا الفكر والمجتمع .

هذه « المدرسة الحديثة » اذن وضعت « الفكر العربي المعاصر » في أزمة صراع الأضداد ، بل وضعت الأدب داخل هذا الصراع نفسه من حيث المنطلقات الايديولوجية والابعاد الفنية والقيم الفكرية والمقاييس النقدية .

وفي هذا الاتجاه حاول غالي شكري أن يبرز مواطن الاختلاف بين جيلين في الشعر العربي ، جيل شوقي وجيل العقاد ، أو بين تيارين ممثلين لجيلين ، هما : تيار

---

(67) تجارب الأدب والنقد . شكري محمد عياد . ص 14/11 .
(68) الأدب في عالم متغير: شكري محمد عياد ص 13/11 .

الكلاسية التي كانت تتناقض في نظره شكلا ومضموما مع حياة المصريين وحضارتهم[69] من ناحية، وتيار آخر يطمع إلى استيعاب الوعي المصري والفكرة القومية في كل مستوياتها وأبعادها في الفن والشعر والتاريخ والمنهج النقدي[70]

لا يهمنا في هذه الفقرة أكثر من التأكيد بأن فهم المسألة على هذا النحو من صراع الأجيال الأدبية كان شائعا لدَى طائفة من النقاد والأدباء بالقدر الذي جعل كاتبا كبيرا: يقول «في مصر بدعة أدبية لا أعرف لها نظيرا في الآداب الأوروبية. وهي أن يقسموا الأدباء إلى شيوخ وشباب، على أساس الأعمار، فهؤلاء شباب لأنهم صغار في السن. وأولئك شيوخ لأنهم كبار فيها؟ ولست في الحق أدري أي عام على وجه التحديد يجعلونه فاصلا بين القسمين، لأنني أعرف كثيرين ممن يشتغلون بالأدب تتراوح أعمارهم بين الأربعين والخمسين. ولا أدري أين أضعهم، فلو وضعتهم مع الشيوخ كما ينبغي ألقيت الشيوخ الاقحاح من أدبائنا يستنكرون أن يدخل في زمرتهم دخلاء لم يألفوهم أعضاء في أسرتهم على سفوح الأولمب، ولو وضعتهم مع الشباب جافيت طبيعة الحياة، وظلمت ابناء العشرين والثلاثين.

وكان الأمر يستقيم بين أيدينا لو فهمنا الشباب والشيخوخة في الأدب بمعنَى آخر، فشيوخ الأدب هم من ساروا على نهج معين في فهمهم للأدب ومعيارهم للابداع الفني، حين يكون ذلك النهج قد استقرت به القواعد منذ حين، ولا فرق عندئذ فيمن ينهج هذا المنهج من تقدمت بهم السن أو تأخرت. فكلهم (شيوخ) في الأدب يلاحقون الزمن من قفاه، ويتأثرون السلف في الأهداف والوسائل. وشباب الأدب هم من خلقوا مدرسة جديدة يناهضون بها النهج القديم السائد. ولا فرق عندئذ بين من تقدمت بهم السن أو تأخرت»[71]

---

(69) صراع الاجيال في الأدب العربي المعاصر (سلسلة اقرأ) الع 342/ ص 66.

(70) يقصد تمصير الأدب، وهذا ما سنوضحه في الفقرة الخاصة بتحديد المفهوم في ضوء الوعي القومي. على أننا ننقل الآراء في سياقها الايديولوجي بكامل الحياد. اما تقويمها فآخر ما نقف عنده من هذا البحث.

(71) زكي نجيب محمود: قشور ولباب. ص 139/138.
وانظر نفس التساؤل والاجابة عنه عند الدكتور رشاد رشدي: مقالات في النقد الأدبي ص 56/...

وفي هذا السياق نفسه نورد شهادة العقاد على وجود هذا التصور للصراع بين أدباء الشباب وأدباء الشيوخ ، حين يقول :

« ... وقبل أكثر من ثلاثين سنة[72] نشأت عندنا مدرسة الدعاية الأدبية باسم أدباء الشباب وأدباء الشيوخ ، وكانت جماعة (أبولو) تصدر مجلة شهرية بهذا الاسم ومجلة أسبوعية باسم (الامام) ، وتصدر معها رسائل وكراسات من مطبعتها الخاصة لترويج دعوة واحدة تسميها (أدب الشباب) وتدبير حملة واحدة تسميها (الحملة على أدب الشيوخ). ومعنَى ذلك أن هذه الفترة التي كانت توجه فيها تلك الحملات هي الفترة التي كانت المعركة الأدبية قائمة فيها بين القديم والجديد . واتخذت صورة الصراع بين شباب الأدباء وشيوخهم . وقد كانت المعركة قد نشبت قبل ذلك كما يشير إليه طه حسين حين يقول :

« والذين يذكرون الأعوام التي سبقت الحرب العالمية الأولى في مصر خاصة يذكرون من غير شك تلك الخصومات العنيفة التي ثارت بين الشباب والشيوخ في الصحف وفي الكتب والرسائل ، ولعل منهم من يذكر عنف العقاد والمازني وطه حسين بشوقي وحافظ ، ولعل منهم من يذكر عنف طه حسين بالمنفلوطي »[73]

ولم تكن هذه الخصومات سوَى بداية الصراع بين القديم والجديد كما نعرفه ، أو كما عرفناه ووقفنا على آثاره ومعاركه .

فتصور الصراع من منظور الصراع بين الأجيال الأدبية تصور يكاد يكون عاما ولاسيما من وجهة نظر الشيوخ من الأدباء أنفسهم ، حين لا يرون من تعليل يبرر حملة المجددين عليهم سوَى أنهم يريدون الاطاحة بمجد الشيوخ وتحويل الأنظار عنهم في البيئة الأدبية إلى هؤلاء الشباب ، تمهيدا للاستئثار بالفكر الأدبي ، وتوجيه الرأي العام .

---

(72) كتب المقالة ونشرت في جريدة الاخبار بتاريخ 1951/7/12 ـ انظر اليوميات ج 24/2 .

(73) طه حسين: ألوان . ص 24 .

ونتقل بعد هذا التحليل لتصور « القديم والجديد » في ضوء العوامل الأدبية السابقة ، من تغير الأساليب أو تغير الذوق الأدبي أو تعاقب الأجيال الأدبية إلى تصور آخر للصراع بين القديم والجديد ، يقوم في أساسه على التعليل للظاهرة بتغير المناخ الأدبي بفعل مؤثرات أدبية طارئة .

ان التمهيد الضروري الذي يتناول تحليل مبررات هذا التصور لابراز مدى تأثير العوامل الفكرية والأدبية الطارئة في الحياة الأدبية العربية خلال عصر النهضة قد مر في الباب الثاني من هذا البحث ، ولاسيما عند الحديث عن حركات التجديد والتغريب . فقد أوضحنا من قبل[74] طبيعة حركة المثاقفة والتغريب ، وما كان لها من عوامل اجتماعية تظاهرها وتمد أمامها أسباب الظهور والاستعلاء ، وأوضحنا مقدار اسهام روافد التأثير فيها من الآداب الأوروبية في لغاتها المختلفة ، ونقصد اللغة الانجليزية واللغة الفرنسية على وجه التخصيص[75] ، ولخصنا كل ذلك في جملة واحدة ، وهي أن أسباب التواصل كانت قد تمت بين الشرق والغرب لتجعل الأدب العربي في مصر أو في سورية أو في لبنان ، وفي كل بيئة عربية بعد ذلك على هذا التدريج الذي عرفته في الاتصال والاحتكاك بالغرب ، لتجعل هذا الأدب يتأثر بكل ما يظهر في الغرب أو في الأدب الأروبي من نزعات ومذاهب أدبية وقضايا وموضوعات وأفكار ومواقف[76]

أفلا يكون من الحق بعد هذا كله أن ينظر إلى الصراع بين القديم والجديد على أنه ناشئ عن تأثير هذا المناخ الأدبي الجديد الذي تغذي بتيارات أدبية طارئة عليه . على أن هذا التأثير هو الذي تغيرت بفضله الأساليب ، وتغير معه الذوق الأدبي واتسعت به الهوة بين جيل لم يكن له حظ من الثقافة الأجنبية بالقدر الذي يتيح له التأثر والانفعال بها ، وجيل آخر تشبع بهذه الثقافة ومكن لها في نفسه وفي انتاجه الفكري والأدبي ؟؟ .

---

(74) انظر البحث ص 199/...

(75) انظر البحث ص

(76) وانظر خاصة فصل (حركات التجديد في الشعر) ص 335/...

أفلم يكن شعور الجيل المجدد الذي اتصل بالآداب الاروبية وحاول الاحتذاء بها شعور من أحس بقوة تلك الآداب وجمال فنونها وصدق تعبيرها وخصب مضمونها بالقياس إلى ما يحتويه الأدب القومي من ذلك كله ، فاعتقد أن رسالته الحقيقية هي تغذية الأدب القومي بعناصر التجديد والاخصاب ، سواء في الشكل أو المضمون ؟ .

أفلا يكون من الحق اذن أن يوضع هذا الصراع بين القديم والجديد في نطاق دراسة الأدب المقارن من بعض الوجوه التي يكون فيه للأدب المقارن كلون من ألوان الدراسة الأدبية الكلمة الفاصلة في الموضوع ؟

ذلك ما قصد إليه محمد غنيمي هلال عندما تصور القديم والجديد في إطار ما أتاحته له الدراسة المقارنة من فهم للظاهرة وتعليلها . فهو يعتبر أن نقطة البدء في التأثير والتجديد هي شعور ذوي المواهب الأدبية بعدم كفاية أدبهم القومي للاستجابة لحاجة عصورهم ، ففي كل أدب لابد من أن يزور الكتاب والشعراء المبدعون عن المألوف من أنماط أدبهم وأشكاله في الوقت الذي يقرأون فيه آدابا أخرى يجدون فيها الجديد الممتع ، فيحرصون على تلقيح أدبهم القومي بنتاج تلك الآداب الأجنبية ويتمثل ذلك للمحافظين وكأنه ثورة على القديم ، وهذه ظاهرة أدبية عرفتها الآداب الأوروبية نفسها ، وربما انطبقت عليها بالقياس إلى الأدب العربي نفسه حين كان مصدرا من مصادر الايحاء والتجديد للآداب التي اتصلت به في عصور سابقة (77)

ان المعركة بين القديم والجديد في نظر محمد غنيمي هلال تقوم على أساس الخلاف الذي ينشأ بين تصورين : تصور المحافظين لاستغناء أدبهم القومي عن التأثر بأي عنصر أدبي أجنبي ، وتصور المجددين لضرورة إعادة النظر في تقويم تراثهم القومي وتلقيح أدبهم بالعناصر الجديدة في الآداب التي قرأوها وتأثروا بها وشعروا بحاجة أدبهم إلى الاقتباس منها أو الاستفادة منها على نحو من الأنحاء . « وازاء التطرف من الجامدين في زعمهم أنهم حريصون على القديم ، وأن لا قيمة

---

(77) في كتاب الدكتور محمد غنيمي هلال (الأدب المقارن) مواطن كثيرة للتدليل على وجود هذا التأثير من جانب الأدب العربي في الاداب الغربية .

للجديد ، يتطرف كذلك دعاة التجديد عادة ، فينكرون كل فضل للقديم . وفي الحق يظهر هذا التطرف بين معسكري القديم والجديد طابعا عاما في معارك التجديد جميعا ، والتجديد ثورة ، مألوفة » التطرف في عهود الثورات ، في الأعم الأغلب من حالاتها ، حين تكون أسلحتها عقلية فنية محضة ، ولا يلبث أن يتم الظفر لدعاة التجديد ، فتعتدل لهجتهم ، ويعرفون فضل القديم في عصره ويتجلّى آنداك حرصهم على اغناء قديمهم الموروث بالطريف المكتسب .

وفي المعركة بين القديم والجديد يحارب دعاة التجديد باسلحتهم القوية الحديثة ، ويقاومهم دعاة الجمود باسلحة بالية مضَى أوانها . ويرَى المتأمل للمعسكرين ما يثير سخريته وضحكه ، ولكنها السخرية المرة وضحك الاشفاق ، إذ ليس في المعركة تعادل بين الفريقين . على أن دعاة الجمود من هؤلاء كثيرا ما يكونون من الهرمين عقلا وثقافة ، يدافعون ، مع ذلك ، بحججهم البالية ، ولا تلبث أن تنجلي المعركة عن انتصار الجديد على يد الراشدين من دعاته »[78]

على أن هذا الباحث الناقد لم يقف في تعليل ظاهرة الصراع بين القديم والجديد عند هذا الحد الذي تقتضيه طبيعة الدراسة المقارنة ، بل عاد مرة أخرى لتحليل الظاهرة في ضوء الوعي الوضعي الذي يأخذ بالمنظور التحليلي الذي يرد الظاهرة إلى أصولها الاجتماعية والطبيعية . فيقول : « وظاهرة التجديد في الأدب تشبه مع ذلك ظاهرة التقدم العلمي ، في أن لها أصولا عامة ، وأسسا جوهرية لا غنَى عن دراستها للوقوف على طبيعة هذا التجديد والسير به في طريقه القويم ، وهي أصول وأسس تتفق وطبيعة الأشياء ومصدرها تاريخي كذلك ، لأنها في جوهرها مأخوذة من التجارب التي مرت بها الآداب العالمية في تاريخها الطويل ، وما أحوجنا إلى التذكير بها في الثورة والبناء ، لأنها الدعائم الصحيحة التي يجب أن تصبح بمثابة البديهيات لدَى دعاة التجديد »[79]

ولكن الباحث لا يلبث أن يؤكد مرة أخرى أهمية تأثر الأدب القومي في مراحل نهضته بالآداب العالمية المحيطة به ويقول : « ذلك أن الأدب القومي في عصور

(78) محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ص 114/...
(79) انظر كتاب: قضايا معاصرة في الأدب والنقد ص 41 .

نهضاته — يختار من الآداب العالمية ما يعينه على النهوض بعبء رسالته الانسانية والفنية والقومية لا يفرق في ذلك بين الآداب القديمة والحديثة ، والآداب التي لا تزال لغاتها حية والآداب التي ماتت لغتها ، لأن غاية الأدب القومي من ذلك هي الوقوف على وسائل الكمال أينما وجدها . فالعرب — مثلا — قد أفادوا قديما من الأدب الايراني القديم ، وقد كانوا هم الفاتحين والمتفوقين سياسيا ودوليا ، في حين كانت اللغة البهلوية — وهي لغة ذلك الأدب — قد ماتت بوصفها لغة أدبية ، كذلك تأثرت اللاتينية قديما بالأدب اليوناني ، بعد أن احتل الرومان دولة اليونان سياسيا ، وقد تأثرت الآداب الأوربية — وبخاصة في عصر النهضة — بالأدب اليوناني بعد أن ماتت لغة ذلك الأدب بزمن طويل . فليس معنَى تأثر الأدب القومي بغيره من الآداب خضوع أهله لأصحاب الأدب المؤثر ، ولا استجداءهم لهؤلاء ، ولا انحطاط منزلتهم عنهم دوليا أو سياسيا ، وانما هو التعاون الانساني والعالمي في سبيل الوصول إلى غايته من الكمال الأدبي والفني »[80]

غير أنه لا يغيب عن ذهنه أن هذا التأثر الذي لابد منه يجب أن يظل في حدود الحفاظ على الاصالة ، وهو يقصد بذلك أصالة الأدب القومي ومعنَى ذلك أن التأثر بالآداب الأجنبية لا يتجاوز نطاق البعث والتوجيه . وهو بمثابة التلقيح والاخصاب للأفكار والامكانيات ، أو بمثابة بذور فنية وفكرية تستنبت في آداب غير أدبها الأصلي »[81]

وهو يواجه الأدب العربي الحديث وما اعتمل فيه من صراع بين الأصيل والدخيل على أساس هذه النظرة العالمية الشمولية التي ترَى أنه لا اكتفاء لأدب بذاته عملا بقول جوته : « ينتهي كل أدب إلى الضيق بذات نفسه إذا لم تأت إليه نفائس الآداب الأخرَى لتجدد الخلق من ديباجته »[82] أو عملا يقول دالمبير : « على كل الأمم المستنيرة أن تعطي وتأخذ ، وهذه حقيقة جوهرية لتقدم الآداب ،

(80) محمد غنيمي هلال : قضايا معاصرة في الأدب والنقد . ص 46/

(81) المرجع السابق ص 52 .

(82) الأدب المقارن ص 112 .

بحيث لا يصح أن ينساها أو يهون من شأنها أولئك الذين يمارسون الأدب »[83]

وإذن فلا خطر على الأدب القومي من تأثره بالآداب الأجنبية ، شريطة أن تحفظ له أصالته ، وإذا تطرف المجددون فلأن المحافظين يتطرفون أيضا ، غير أن النصر يتم لأولئك ، لأنهم وحدهم يسايرون سنة الحياة .

« وهذه هي معركة الأجيال بين القديم والجديد ، وفيما يزعم دعاة الوقوف عند القديم ان في الجديد خطرا على الموروث من أدبهم ، وقضاء على تقاليدهم ، ويفرقون بين الآداب وغيرها من العلوم أو الأشياء ، فيرون أن التبادل بين العلوم الدولية أو المصنوعات والمواد التجارية من شأنه أن يفيد ، اما الآداب والفنون فهي وطنية محضة ، وفي نقلها قضاء عليها ، وخطر على قومية من تنقل إليهم[84]

لم يكن محمد غنيمي هلال أول من وقف عند ظاهرة القديم والجديد ليحللها في ضوء الدراسة المقارنة للآداب . بل كان قد وقف عندها قبله ، ابراهيم سلامة[85] ، حين خص هذه الظاهرة بتحليل وبيان موقف نقدي منها . فهو ينظر إلى الظاهرة في ضوء (الأدب المقارن) الذي يعنى بدراسة ظاهرة التأثر والتأثير المتبادل بين الاداب ، عبر التواصل الدقيق ، المحدد الموضوعات والمواقف والأسباب الموصلة بأزمنتها وظروفها . وهو ينظر إلى الظاهرة أيضا في ضوء قوانين التقليد التي تخضع لها الآداب حين يقترض بعضها من بعض أي حين يقلد الأدباء آثارا أدبية في آداب أخرى متفوقة ، ويستند في تحليل هذا التقليد إلى ما كان قام به العالم الفرنسي تارد G. Tarde من أبحاث حول قوانين التقليد كظاهرة نفسية واجتماعية[86] تتلخص في القوانين الثلاثة التالية :

— ينبعث التقليد ، بمعنَى نقل انسان عن انسان ، أو أديب من أديب آخر . من رغبة باطنية في الداخل ، ثم يسري نحو الخارج . والرغبة الباطنية لا تنقل الا ما

(83) انظر كتاب: قضايا معاصرة في الأدب والنقد ص 54 .

(84) المرجع السابق .

(85) انظر كتابه : تيارات أدبية بين الشرق والغرب . خطة ودراسة في الأدب المقارن . 1951 .

(86) نقصد كتابه : **Les lois de l'imitation, étude sociologique.**

يتفق مع مقومات الشعور الداخلي للانسان من حيث اعجابه بما للآخر من تفوق أو طرافة أو جدة ومتعة. فالداخل هو الافكار والمشاعر والغايات. والخارج هو الاشكال التعبيرية. واذن، لا يجوز أن نفسر نقل اشكال الشعر الأوروبي إلى الشعر العربي الا بهذه الرغبة الباطنية لدَى شعراء عرب معاصرين بأعيانهم أحسوا بقوة الشعر الأوروبي وإيحائه وصدقه وتعبيره عن مشكلات وقضايا انسانية حقيقية، تلابس وجدانهم وفكرهم. ومن ثم انتقلوا بعد تشبعهم بهذا الشعر إلى نقله أو تقليده[87] فإذا علمنا أن الشعر فن، والفنون لعلوقها بالعواطف أكثر قابلية للتأثر والتقليد، علمنا كم كان الشعر العربي المعاصر من خلال تجارب الشعراء العرب والمثقفين ثقافة أدبية عميقة بالآداب الفرنسية والانجليزية، كم كان هذا الشعر مفتوحا شكلا ومضمونا أمام مؤثرات عميقة كادت تحوله عن مجراه الأصيل نحو المجرَى الجديد.

— ان التقليد ينحدر من الأعلى نحو الأدنَى، أي أن الأدب المتفوق يفرض نفسه حضاريا على الأدب المتخلف، يتقبل الأدب المتخلف هذا (الفرض) الخارجي عليه، ولا يعتبره جبرا اخلاقيا وانما يعتبره منحة من منح التطور، وفرصة من فرص التقدم بالأدب القومي نحو (العالمية) والتجديد. ثم ان التقليد نفسه داخل الأدب القومي ينحدر من علية الأدباء أو من يعتبرون نخبة المفكرين والأدباء إلى من دونهم.

— ان التقليد يندفع مستعليا تيار الجدة، آخذا بكل مستطرف «ليهاجم القديم ويؤثر في تقليد الأدب القومي». وكذلك يهاجم الأدب الجديد الأدب القديم، تحت تأثير الحضارة، وتحت تأثير دواعي الرغائب والميول الجديدة. وتقف الحداثة أمام القدم، كما يقف المجددون أمام القدامي ويكون بينهما أخذ ورد، وجذب ودفع[88]

---

(87) راجع كتاب الشعر والشعراء في العراق لأحمد أبو سعد، لترَى على سبيل المثال اعترافات شعراء الشعر الحر في العراق بانهم كانوا يتأثرون خطا بعض الشعراء الانجليز. ص 22/...

(88) تيارات أدبية. ص 128

ويناقش ابراهيم سلامة كل هذه القوانين وكيف يمكن تطبيقها على أداب مختلفة ، من بينها أدبنا العربي في القديم والحديث.

ومن أهم ما يناقشه ذلك الاعتراض الوارد. وفحواه : كيف يتاح لتيارات أدبية طارئة أو مستحدثة أجنبية الأصل أن تهاجم تقاليد أدبية راسخة تجمعت عبر تاريخ أدبي وحضاري طويل ، وصارت بذاتها أصولا تعتمدها الانسانية وتفخر بتراثها وتستمتع بجمالها المجرد عن المنفعة العابرة ، كما هو الشأن في الأدب العربي القديم وتراثه العظيم. ويعتقد ابراهيم سلامة ، متأثرا بفكر تارد وارائه ، أن الجديد له نظامه الخاص في المهاجمة والتأثير. فهو يستند دائما إلى (الحرية) وسلطة (الاقناع). والواقع أن الأدب القديم في بقائه واستمراره انما يقوم هو الآخر على الحرية والاقناع. فما كان للقديم أن يستمر الا لكونه قد اختير عبر العصور وبمحض حرية الناس الذين يلتذون به وينتفعون منه ، ويؤثرونه بالتخليد والبقاء. فهم لم يؤثروا القديم لقدمه ولا تركوا الجديد لجدته ، وهم بلا شك قد نظروا مثل ابن قتيبة[89] بعين العدل إلى القديم والجديد في الأعم الأغلب ، من غير تعصب الا ما ندر. علما منهم بان الله لم يقصر العلم والبلاغة على زمن دون زمن. ولكن اعتراض تارد يظل يؤكد بانه مهما يكن من أساس اقناعي ومبدأ الاختيار الحر ، فان هذا القديم قد فرض علينا في طور التكوين والنشأة الأدبية والتربوية ، فحملنا على التأثر به حملا لا اختيار فيه. ونشأنا على تذوقه. تحميه سلطة التقليد الاجتماعي.

ولهذا يمضي ابراهيم سلامة في مناقشة فكرة تارد التي كانت جانحة للثورة على القديم. معلنة تعلقه بالجديد ، وبالتطور الانساني عامة. فيفرق بين الآداب والفنون القائمة على المشاعر والعقائد والأخلاق ، وبين العلوم القائمة على العقل وحده. اذ مما لا شك فيه أن القديم في العلم يتراجع أمام جديده ، ومن غير معركة أو خلاف. بينما نعلم أن القديم في الأدب يقف بالمرصاد لهجمات الجديد ، ويرده على أعقابه أحيانا ، ويرد ابراهيم سلامة على تارد في هذا المجال. قائلا : « انا إذا قطعنا صلتنا بالقديم جملة فقد قطعنا عصب الأدب وهو اللغة ، وباعدنا بين الأدب وبين

---

(89) الشعر والشعراء. المقدمة ص 63/62.

الكثير من منافعه وأهمها الدين والأخلاق[90]

من هنا يقف الباحث ليعلن رأيه في الصراع بين القديم والجديد ، الذي كان دائرا في الأدب العربي الحديث . فهو يعلن أن الحديث مهما كان لا يذهب بالقديم ولا ينزله عن قيمته ومستواه . لان داخل الانسان (العصري) الذي يتأثر بالجدة والحداثة انسانا (اجتماعيا) يتأثر بقوانين الخضوع للتقاليد الاجتماعية ، ويحد من رغائبه الفردية في سبيل ما يحيط به من ذوق جماعي وآداب قومية أصيلة . وهو يرى أن (الجديد) لا يمكن أن تقبله نفوسنا إلا بمقدار ما يتصل بالقديم أو يحتفظ ببعض خصائصه ونزعاته . ثم يقول بالنص :

« لا نريد أن نردد في المجال الأدبي ما نقل إلينا في المجال الديني من ان « كل بدعة ضلالة » ولا نريد أن نقول في المجال الأدبي ما قاله الخطيب الروماني « شيشرون » « لا أعز علي من القديم » .

ولكن الذي نريد أن نأخذه على أصحاب الجديد هو تهورهم في ارادة القطع التام بين القديم والحديث ، فهم يريدون أن يعرضوا علينا تحت تأثير الجديد ، شعرا من غير وزن ، وجملا من غير فهم ، وتراكيب من غير اعراب ، وخطبا كل ما فيها جهارة الصوت ، أي أنهم يعرضون علينا أدبا ميتا دعيا لا روح فيه ولا نسب له ! .

ان هناك عوامل ضرورية في التجديد ، وضرورية أيضا للمجدد ، فلا يقبل منه حديثه ما لم يعتمد على **الفكر والثقافة واللغة** في مجال واسع المدَى « فبشار » وهو من كبار المجددين في الأدب ، المحدثين للبديع كان متمتعا بثقافة عالية . وكان يملك من اللغة أمرها ، فإذا أراد أن يرسل شعره على عادة العرب أرسله عربيا مطبوعا مدفوعا بأساليبهم ، ولا يصعب عليه بعد ذلك أن يقول مثل ما يقول المحدثون ، وكان « أبو نواس » يغرب كثيرا في عبارته وأسلوبه جريا على عادة أهل البادية ، وهو شيخ من شيوخ المجددين ، بل كان منهم في المقدمة والطليعة . فأصحاب الدعوات الأدبية الحديثة لابد لهم من فكر نافذ ، وثقافة واسعة ، وعلم باللغة لا ليثق بهم الناس

---

(90) تيارات أدبية ص 134/...

فحسب فيسهل عليهم اتباعهم ، ولكن لأن هذه الأدوات الثلاث تجعلهم ينتفعون بالقديم ، ولا يعارضونه إلا إذا كان موضع المعارضة ، مما يستقيم فيه الدليل وينفع فيه الاقناع ، ومع هذا لا ينجح الداعي بالدعوة الجديدة ما لم يخاطب الناس بلغتهم أي باللغة التقليدية التي أقاموا عليها وعرفوا فيها أنفسهم وتقاليدهم »[91]

والخلاصة أن إبراهيم سلامة يقف مناصرا للقديم لما يحتويه من قيم ثابتة خالدة ، ولما له من ارتباط بالدين والاخلاق ، ولما له من قوة البلاغة وعمق التجربة وصدق التعبير وروعة الفن . وأكثر من ذلك لما له من ارتباطات نفسية بأذواقنا ومشاعرنا . فأحب الفنون والآداب إلى نفوسنا هي التي تثير فينا أكبر قد من الانفعال ، وتوحي لنا بأكثر ما يمكن من المعاني المتصلة بحياتنا وحضارتنا وبيئتنا ولغتنا . وعليه « فليست المسألة مسألة قديم وحديث وإنما هي مسألة اثارة وانفعال ، واستجابات لما تعرضه علينا الآثار الأدبية . والأمر لا يعدو ما قرره « برجسون » في المعلومات القديمة والحديثة ، ولنقل هنا في الأدب الحديث والأدب القديم : فكما ان المعلومات الحديثة الجديدة جدة مطلقة ، اي التي لا تجد لها في نفوسنا ما تتصل به ترفض ابتداء ، ولا يقبلها العقل إلا إذا ارتبطت بنوع ما من الروابط في المعلومات القديمة ، كذلك الأدب الحديث حداثة مطلقة لا نستمسك به إلا بالمقدار الذي نجد له في نفوسنا وفي شعورنا من صلة أو وشيجة ، أما الجديد جدة مطلقة فهو منكر ابتداء ، وإذا قرأناه فبدافع من دوافع غريزة التطلع وهذه الغريزة قد تكون لاهية عابثة ، ولا تحسب في باب العلمية الا إذا وجدت من المعلومات القديمة ما يتصل به هذا الجديد . وكما ان المعلومات الجديدة تكون براقة أخاذة لما فيها من الجدة والحداثة ، كذلك المعلومات القديمة لها ميزاتها من الثبوت والتركز ، وكما تهب الجدة اللون والحياة ، يهب القديم التركز والثبوت ، فالأدب الذي لا يجد له في نفوسنا ما يدفعنا إليه نرفضه على رغم جدته ، وهكذا ترجع بقوانين « تارد » كلها إلى القانون الأول الذي يقرر ان التقليد « يسري من الداخل إلى الخارج » »[92]

وكذلك ينظر ابراهيم سلامة إلى (القديم والجديد) نظرة تحليلية في ضوء نظرية

---

(91) تيارات أدبية ص 136 .
(92) نفس المرجع أعلاه ص 144/143 .

(تارد) التي يطبقها على أنماط التأثر بالآداب الأجنبية فحيث لا يكون هناك تواصل بيننا وبين هذه الآداب لا يكون صراع بين قديم وجديد .

ننتهي من هذا العرض التحليلي لتصور (القديم والجديد) في ضوء الوعي الأدبي إلى ابراز عناصره الأساسية ، كما أوضحناها من قبل .

فهذا الوعي يلتزم النظرة الفنية للعمل الأدبي ، ولا يتجاوز حدود الحياة الأدبية ومقوماتها الأساسية من لغة وأساليب ، وذوق فني ، ومؤثرات أدبية طارئة ، وهي ، من ناحية ، مقومات أساسية في تكوين العمل الأدبي ولكنها من منظور آخر عوامل تتحكم في توجيه الابداع أو الانتاج الأدبي ، لان وقوعها تحت تأثير العوامل الاجتماعية والثقافية يجعلها عناصر متغيرة باستمرار ، قابلة للتأثر والانفعال بكل ما يتصل بها من المناخ الفكري والحضاري العام ، وهي كما نلاحظ بالنسبة للأدب العربي الحديث قد خضعت بالفعل للتأثر والتطور بفعل العوامل التي أسهبنا في تحليلها . ولذلك نعيد هنا ما سبق بيانه تمهيدا في صورة خلاصة ، وهي أن أدبنا العربي الحديث عرف تغيرا شاملا في كل مستويات العمل الأدبي وعوامله ومقوماته ، فقد تغير المناخ الأدبي ، وتغيرت معه الأساليب والمضامين ، وتغيرت أثناء ذلك أذواق الأدباء ، بل الذوق الأدبي العام كله ، وتفارطت على ذلك أجيال من الأدباء ، كان كل منها يزيد الحياة الأدبية قربا من الحياة المعاصرة ، وبعدا من الحياة التقليدية ، بل كان كل منها ينطلق من المواطن التي ينتهي إليها الجيل الفارط ، ولذلك ساغ للذين حصروا تصورهم للقديم والجديد ان يأخذوا باقرب الأمور في تعليل ما عرفته حياتنا الأدبية من صراع وخصومات ومعارك أدبية ، فعللوا ذلك بتغير الأساليب ، أو تطور اللغة الأدبية ، وبتغير الذوق الفني لدَى المبدع والمتلقي ، وبتغير الأجيال الأدبية تبعا لتغير النشأة التي نشأ عليها كل جيل منها ، وبتغير المناخ الأدبي بفعل المؤثرات الأدبية الأجنبية الطارئة .

ولا جدال في أن هذه العوامل كلها متكاملة في احداث ذلك الصراع أو قل في احداث ذلك الاختلاف العميق بين ما يسمَّى قديما وما يسمَّى جديدا .

ولكننا نجد الوقوف عند هذه العوامل ، والاقتصار في تعليل الصراع الأدبي على

تأثيرها هو قصور في مجال التحليل الأدبي . والمنهج التاريخي . وذلك لأن هذه العوامل نفسها كانت مسبوقة بالمناخ الفكري العام ، وبالعوامل الثقافية والحضارية والاجتماعية ، بل كانت مسبوقة قبل كل شيء بمعتقدات وتصورات مبدئية توجه الفكر العام والفكر الأدبي الخاص .

ولذلك نرى من الضروري أن نعرض لانماط التصور التي تأثرت بالمنازع الايديولوجية الأخرى والسياسية منها والاجتماعية والثقافية كي نقف على تأرجح هذا المفهوم بين الذاتية والموضوعية وعلى انعكاسات ذلك التأرجح نفسه على مجال الصراع الفكري بين هؤلاء وأولئك .

*

– 3 –

في ضوء الوعي القومي

— 1 —

رأينا في التمهيد لهذا البحث[1] أن الوعي القومي كان مقدورا لتطور المجتمع العربي ولنهضته. ولانبعاث الفكر العربي بفعل الأسباب والعوامل الذاتية والموضوعية للواقع العربي نفسه. وأن اللغة العربية نفسها كانت أحد تلك العوامل الكبرى في الشعور بالقومية وفي الاحتفاظ بالكيان القومي تجاه عوامل الانصهار والتذويب في الكيانات اللغوية الدخيلة أو المسيطرة؛ كاللغة التركية خلال العصر العثماني، واللغات الأوروبية خلال عهود الاحتلال الأجنبي، بل ان اللغة تحولت في بعض الفترات إلى سلاح في المعركة التي خاضها العرب في سبيل استعادة استقلالهم واحتفاظهم بأصالتهم.

ورأينا خلال البحث (النهضة الأدبية في ظل الوعي القومي)[2] كيف اقترن التجديد و«التغريب» والنزعة العقلانية بحركة استعلاء الشعور القومي، وكيف أثر ذلك كله في مجرَى الحياة الأدبية، وإلى أي مدَى ذهب دعاة التجديد بتأثير النزعة العقلانية والشعور القومي؛ والثورة على القديم لمجرد أنه قديم حينا، أو لأنه عام لا يخص بيئة أو أمة بذاتها حينا آخر.

---

(1) انظر الباب: الخلفية السياسية والاجتماعية، ولاسيما فصل الوعي القومي ص 105.
(2) انظر البحث الفقرة (5) ص 343

وقد انتهينا إلى أن الوعي القومي بكل متوازياته الأخرى قد كان ظاهرة بارزة أثرت في الأدب العربي تأثيرا بالغا ، تعزى إليه كل أسباب الثورة على القديم وطلب التجديد وتحقيق هذا التجديد في شتّى الفنون الأدبية من حيث الشكل أو من حيث المضمون .

إلا أنه من الضروري أن نميز بين أنماط الوعي القومي التي عرفها المجتمع العربي خلال فترة انبعاث هذا الوعي ، لأنه في ضوء تحديد هذه الأنماط تظهر محركات ايديولوجية أضافت إلى الصراع بين القديم والجديد عناصر جديدة ، عمقت جذوره وذهبت بأطراف الخلاف فيه طرائق قددا ، ولا أقل هنا من التمييز بين نمطين أو ثلاثة من الوعي القومي .

— النمط الأول وعي قومي تتكامل فيه الوطنية واللغة والدين تكاملا واضحا . فلا قومية أو لا صورة للقومية في ضوء هذا الوعي إلا بسلامة اللغة وسلامة الدين وسلامة القومية على نحو ما يفسر الرافعي ذلك[3] ولذلك ثارت المعارك بين المفكرين حول هذه القضية ، بين من يعتبرون الارتباط بين اللغة والدين أمرا لازما ، وبين من يرون ضرورة تحرير القومية من الدين وتحرير اللغة من التبعية للدين تحريرا كاملا[4] والمهم أنه كان هناك بين تيارات أنماط الوعي القومي الجديد فئات ، لعلها تمثل الأغلبية ، ترَى أن الدين يمثل ركنا من أركان الشعور الجمعي المشترك بين أفراد الأمة العربية يتكامل مع عناصر الوحدة الأخرَى كاللغة والتاريخ المشترك . وهذه الفئات هي التي ظلت تتحدَّى التيارات الأخرَى المعاكسة التي تريد عزل العامل الديني عن إطار العمل القومي وعن مفهوم الوعي القومي[5]

---

(3) انظر البحث الفقرة (2) الفصل (3) الباب (3)

(4) يعتبر اقتران الدين والقومية من مشكلات الفكر الحديث . اذ نجدهما يتداخلان ويتكاملان في تيار ، ويتعارضان في تيار آخر ويستقل كل منهما في تيارات مختلفة . انظر مثلا ما كتبه الدكتور حازم زكي نسيبه عن هذا الموضوع القومية العربية . ص 101/... وانظر فصل (الاسلام في التاريخ الحديث) من كتاب دراسات اسلامية ص 339 وما بعدها ، والوعي القومي للدكتور قسطنطين زريق . ط . دار المكشوف 1940 . وانظر تحليل الدكتور عبد العزيز الأهواني للقضية في كتاب : أزمة الوحدة العربية ص 23/...

(5) انظر مناقشة زكي حازم نسيبه لهذا النمط في المرجع السابق ص 101/...

ـــ النمط الثاني وعي قومي يعتبر القومية شعورا جمعيا للأمة العربية يتجاوز المشاعر الدينية ، ويشمل كل الطوائف والنزعات الاعتقادية . لأن الدين ليس إلا عنصرا من العناصر المتوارثة التي تؤلف بين جماعات وتفرق بين أخرى في إطار من التنوع العقائدي الذي فسح المجال للخصوصيات الفردية والطائفية . أما العوامل الحقيقية للقومية العربية فهي اللغة والتاريخ المشترك والمصالح القومية المشتركة[6]

ـــ النمط الثالث وعي قومي ينظر إلى القومية في إطار أضيق من هذا كله لأنه يقيم القومية على أساس المفهوم العرقي حين يرتد بها إلى الأصول التاريخية المغرقة في القدم قبل أن يشمل الاسلام بفتوحاته هذه الكيانات الاجتماعية التي تتوزعها أقاليم العالم العربي ، وقبل أن تنصهر هذه الكيانات في حركة التاريخ الاسلامي ، وفي إطار اللغة العربية . فهو وعي عرقي يرتد إلى مقوماته الاثنولوجية السلالية قبل الاسلام .

ولقد قلنا من قبل : ان الوعي القومي الذي كان مظهرا من مظاهر الانبعاث قد قدّر له تحت تأثير توجيهات سياسية معينة أن يستخدم وسيلة لتفتيت القوى العربية المتحركة نحو الوحدة ، فاشتد التركيز على توجيه الوعي القومي في مسارب العصبيات الاقليمية والسلالية . فظهرت حركات الفرعونية والاشورية والفنيقية والبربرية ، وتواجدت في الميدان السياسي والفكري المشترك تيارات ايديولوجية متناقضة بل متعادية متصارعة .

ورأينا خير مثال على هذا الاتجاه الاقليمي ما ظهر في مصر عقب ثورة 1919 من اصطباغ الحياة السياسية بلون من الشعور القومي الذي يضيق فيحصر نفسه في الدعوة إلى «الفرعونية» أو يتسع فلا يتجاوز حدود «القومية المصرية» وقد عمق الشعور القومي بهذه الأخيرة عملان متكاملان : عمل سعد زغلول السياسي وعمل لطفي السيد الفكري .

ان النمط الأول من الوعي القومي كان يعطي للقومية بعدا واحدا من ثلاثة

---

(6) انظر فصل (عوامل القومية) من مختارات ساطع الحصري 37/1 وما بعدها وانظر أيضا الموقف الخاص من الموازنة بين الوحدة العربية والوحدة الاسلامية نفس المرجع ص 130/... وانظر أيضا فصل القومية العربية والديانة الاسلامية نفس المرجع 126/2...

أبعاد . وبذلك يبقَى الموجه الروحي للمنطق الايديولوجي في إطار هذا الوعي هو الدين الاسلامي كما نلاحظ ذلك عند الرافعي وشكيب أرسلان[7]

أما النمط الثاني فيعطي القومية أبعادا ثلاثة هي اللغة والتاريخ والحاضر المشترك ، وفي ضوء هذا الوعي — وهذا ما يهم البحث أدبيا — يبعد الدين من العناصر القومية ويكون للغة دورها الاجتماعي المتحرر من سلطة الدين وقداسته ، ويصبح عليها أن تنهض بكل مقتضيات التطور الفكري والاجتماعي لخدمة الناطقين بها ، ولكن في حدود الحفاظ على صورتها الأساسية ودورها الوحدوي وكيانها التاريخي[8]

والنمط الثالث من أنماط الوعي يعطي للقومية بعدا حضاريا وعرقيا ولغويا ، وفيه تتحول اللغة إلى أداة اجتماعية تتأقلم مع كل اقليم ، وتعكس ميزات الناطقين بها وخصائصهم وثقافتهم ، وتتكيف نطقا وأصولا بالمزاج الذي تعبر عنه . والمفهوم الذي تصطبع به القومية عند الآخذين بهذا النمط هو مفهوم غربي علماني يعتبر اللغة تنشأ وتتطور وتزدهر من خلال قدرتها على التجاوب مع الناطقين بها . ومن خلال مرونتها التعبيرية ، وما تعكسه من ظلال نفسية وآداب اجتماعية[9]

لقد ارتبطت هذه الأنماط الثلاثة من الوعي بفئات اجتماعية أو طبقات انطلقت بتطلعاتها من تصورات معينة للموقف السياسي المطلوب .

فالنمط الأول هو موقف الحركة السلفية أو «الأصولية الاسلامية»[10] بشتَّى اتجاهاتها وهو يتوخَّى الاستمرار التاريخي للأمة العربية في نفس الإطار الحضاري والديني مع الانفتاح على التطور الحديث بالقدر الذي لا يتعارض مع مقومات الأصالة .

---

(7) انظر مقالته اللغة والدين والعادات : وحي القلم ج 35/3/...
(8) انظر حازم زكي نسيبه : القومية العربية ص 195/...
(9) انظر التحليل لخلفيات التنوع في الوعي القومي في المجتمع العربي عند الدكتور عبد العزيز الاهواني في كتابه : ازمة الوحدة العربية (الوحدة العربية بين المد والجزر) ص 81/7 .
(10) كما سماها الدكتور أنور عبد الملك : الفكر العربي في معركة النهضة ص 26/...

والنمطان الثاني والثالث هما موقفا الحركة العقلانية أو « العصرية الليبرالية »[11] التي تمثل عدة مستويات من التفكير والتطبيق ، وكلها تتوخَّى تحرير القوى الاجتماعية من عوائق تخلفها بالوسائل العصرية .

وقد كان الوعي القومي أكثر بروزا أو وضوحا بعناصره ومقوماته لدَى هذه القوى سواء كانت تمثل الطبقة الوسطَى أو تمثل الطبقة الجماهيرية الواسعة . وكان هذا الوعي

وقد كان الوعي القومي أكثر بروزا أو وضوحا بعناصره ومقوماته لدَى هذه القوى سواء كانت تمثل الطبقة الوسطَى أو تمثل الطبقة الجماهيرية الواسعة . وكان هذا الوعي كما تمثل في سلوك قيادتها السياسية الفكرية يعكس الشعور العميق بتحقيق وطن عربي تقدمي يتحرر فيه الانسان العربي من عوائق تحرره مما قد يكون ضمن هذه العوائق من تقيد بالماضي وحضارته وتراثه . ولهذا نرَى بعض زعماء هذه القيادات يدعون إلى علمانية الدولة وفصل الأنظمة السياسية عن الدين .

وكان من نتائج هذا الوعي أيضا القول بتطوير اللغة العربية والقول بتمصيرها (بالنسبة لمصر) والدعوة إلى العامية في بعض البلاد العربية ، لأن التجديد بالنسبة لبعض الفئات المثقفة كان يعني الأخذ بالقوالب الغربية ، وكان يعني أيضا اطراح روح المحافظة والسير مع منطق التاريخ الغربي حذوك النعل بالنعل . والاستفادة من تاريخ الحركات القومية في أوروبا .

ان هذا النمط أو الأنماط التي تمثل لنا الوعي القومي — باستثناء النمط الأول — كانت بمثابة ايديولوجيات مناقضة للوعي الديني الذي تحدثنا عنه من قبل ، في مجال النظر إلى اللغة والأدب وما يرتكزان عليه من تصورات عن دورهما في المجتمع . فلا غرابة أن يكون الاصطدام بينهما عنيفا بقدر ما يمس الاختلاف بينهما القضايا الجوهرية في حياة الأمة العربية ، في حاضرها ومستقبلها ، كقضية الفصحَى والعامية وقضية الأدب القومي والأدب الشعبي ، وما تنطوي عليه المواقف من هذه القضايا من تطرف يهدد الوحدة العربية ، أو القيم الدينية والحضارية المكتسبة عبر التاريخ

---

(11) انظر المرجع السابق ص 27/...
الاسلامي الطويل .

— 2 —

كيف كان ينظر أنصار الجديد من ذوي الوعي القومي بمختلف فئاتهم إلى ظاهرة الصراع بين القديم والجديد ، وعلى أي أساس ايديولوجي كانوا يخوضون هذا الصراع أو يشاركون فيه ؟؟ .

لقد كان مفهوم القديم والجديد عند الفئات التي تمثل الوعي القومي ينطوي على تصور مباين للتصور الذي كان يعكسه الوعي الديني . وربما بدا للنظر السطحي أنه كان بين الذين يمثلون هذا الوعي أو ذاك مواطن التقاء تتسع أحيانا حتَّى تصبح جسورا رابطة بين هذا الاتجاه أو ذاك . ولكن سرعان ما يعرض الخلاف بين الطرفين في مسألة من مسائل اللغة والنقد والأدب ، فإذا الفريقان على طرفي نقيض فيما يحتجان به أو ينطلقان منه من تصورات ومبادئ .

ونستطيع أن نميز في هذه الايديولوجية المنبعثة من الوعي القومي أو الممثلة له منطلقين أساسيين يتكاملان عند طائفة فلا يكادان يختلفان ، ويتمايزان عند طائفة أخرى فيظهر أحدهما أوضح من الآخر في توجيه التفكير الأدبي .

والمنطلق الأول هو اعتبار شخصية الأمة وبروز خصائصها من خلال أدبها هو الهدف من كل أدب قومي والإطار الحقيقي لكل تجديد منشود . وهذا المنطلق من أقوَى آثار الوعي القومي في توجيه الأدب وانبعاثه نحو التجديد . وسنرَى آثار هذا المنطلق في تفكير الدكتور محمد حسين هيكل .

والمنطلق الثاني هو اعتبار شخصية الكاتب ومزاياه الفكرية والوجدانية المحتوى الحقيقي لكل كتابة أو ابداع أدبي ، وأن ابراز هذه الشخصية بمزاياها في الاحساس والشعور والتفكير هو مناط الحكم على أدب التقليد وأدب الأصالة . وهذا المنطلق أثر من آثار الوعي القومي ، لأنه من نتائج الاحساس العام لدَى الأمة باستقلال شخصيتها وبروز تلك الشخصية من خلال مواهب أفرادها . وبما لهؤلاء الأفراد من قوامة في حفظ هذا الكيان . وسنرَى بروز هذا المنطلق عند العقاد مثلا في فكره

ونقده على السواء .

وستتأكد من أن هذه النزعات هي التي ميزت طائفة من أنصار التجديد عن أنصار القديم .

فمن أبرز الأدباء المصريين الذين خاضوا معارك القديم والجديد ، واسهموا بانتاجهم في حركاتها في ضوء وعي قومي واضح الدكتور محمد حسين هيكل ، ولاسيما في العشرينيات من هذا القرن . فالوعي القومي بأبعاده هو الذي كان يحدد مفهوم الصراع عند هذا الكاتب ، ويحدد في نفس الوقت الموقف الذي عرف به في تلك المعارك أو المساجلات النقدية التي خاضها .

فبداية الشعور بضرورة الثورة على الأدب التقليدي في نظر الكاتب تجئ مع ثورة عرابي سنة 1881 . فمنذ هذا الوقت اتضحت ضرورة اتجاه الأدب إلى الأمة ، ومخاطبة الرأي العام ، فيما يتصل بالمصالح الاجتماعية والسياسية ، بعد أن كان الأدب وقفا على خدمة الدواوين الحكومية ، أو ارضاء أهواء فردية . وواجه هذا الاتجاه الجديد منذ البداية مشكلة اللغة التي ينبغي أن يخاطب بها عموم القراء :

« فأي لغة يمكن أن تحقق هذه الغاية ويمكن أن تبقَى مع ذلك على مر الزمان[12]

وتبرز الاشكالية الخاصة هنا — في نظر هيكل — في أن الأمة التي يتجه إليها الأدب الجديد لا تفهم اللغة التي كان يفهمها العرب الأولون ، وهي إذا فهمتها لا تستجيدها ولا تتأثر بها . ولكن هذه اللغة من ناحية أخرَى هي لغة القرآن . فكيف يرتفع بالجمهور إلى حسن ادراك لغة القرآن وكيف نقرب هذه اللغة من ادراك الجمهور ؟؟ .

ومن الاجابات المختلفة عن هذين السؤالين نشأت — في نظر هيكل — ثورة الأدب خلال النصف الأول من هذا القرن ، واحتدمت معارك القديم والجديد ، وتنقل المحاربون فيها في ميادين مختلفة[13]

---

(12) محمد حسين هيكل : ثورة الأدب ص : 6 .
(13) المرجع السابق ص : 7 .

ففيما قبل الحرب العالمية الأولى بدأ الصراع حول الأساليب والألفاظ ، أي اللغة عموما . وبدأ الصراع حول ما ينبغي أن تكون عليه صورة هذه الأساليب من تصنع أو سماحة وسجع أو ترسل[14] وبعد الحرب العالمية كان المثقفون الذين ذهبوا في بعثات إلى أوربا قد عادوا بعد أن اطلعوا على الآداب الأوروبية في سعة آفاقها وعمق أفكارها وخصبها وتعدد ألوانها وصلتها بالواقع الاجتماعي والحضارة الانسانية ، فنقلوا معارك الصراع بين القديم والجديد من مستوَى المناقشة حول الأساليب إلى مستوَى المناقشة حول الأنواع الأدبية والفنون الشعرية والصور الجديدة التي يجب أن يلبسها الأدب الجديد « لقد انقضَى عصر المقامات والترسل في نظر هؤلاء المجددين ، فلابد من صور جديدة هي صور الأدب القومي الكبير ، هي القصة والأقصوصة ، وهي الشعر الوجداني والشعر التمثيلي . وقد أعان ثورة الأدب هذه أنها اقترنت بالثورة السياسية التي شبت في أثر الحرب الكبرى ، إذ بدأت في 9 مارس سنة 1919 . ألم يكن المصريون يطلبون في ثورتهم هذه الاعتراف باستقلالهم وسيادتهم ، ويطلبون حياة سياسية وصورا من الحرية السياسية على مثال ما في الغرب سواء ؟ . فلتكن مظاهر الفن والأدب مصبوبة عندهم في قوالب غربية لتكون آية للناس جميعا على تقدمهم ، وعلى أنهم يسابقون الغرب إلى مختلف ميادين الحضارة ، وقد يسبقونه »[15]

فمن مسألة الأساليب والأشكال الفنية ينطلق الصراع بين القديم والجديد في نظر محمد حسين هيكل ، ويتخذ مساره ويأخذ أبعاده .

ولكن هذا التحديد للخلاف بين المذهبين يظل — كما نرَى — لصيقا بالمجال اللغوي أو بالمجال الشكلي للتعبير . فأي صلة له بالوعي القومي ؟ .

---

(14) اثيرت في هذه المرحلة أيضا قضية مواجهة اللغة العربية للتعبير عن المعاني والمفاهيم والاشياء الحضارية التي جاءت مع المدنية الأوروبية . وافترق العلماء والمعنيون باللغة العربية فريقين : فريق يقول بالتعريب فيما لا غناء للعربية عنه . وفريق لا يقبلون ذلك البتة . انظر مقالة أدبنا القومي . لباحث . مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق . المجلد 11 الجزء 3 ، 1931/4 ص 95/... والجزء الثاني ص 164/...

(15) ثورة الأدب ص 10/9 .

ان محمد حسين هيكل نفسه يحس بذلك ، ويكشف عن الصلة القائمة بين هذا الجانب الشكلي وبين روح التجديد نفسه فيرتفع بالقضية إلى مستوًى آخر خلال تحليل الصراع بين القدماء والمحدثين. فهو ينتهي إلى أن البحث في هذا الموضوع حول ما يصلح من اللغة والأساليب أو ما لا يصلح للحياة الحاضرة يكاد يكون بحثا لغويا ضعيف الصلة بالأدب، وهو بعد بحث تافه «فإن الأدب لا يقوم على الألفاظ ولا على العبارات التي يستعملها الكتاب. بمقدار ما يقوم على الصور والمعاني التي تلهم خيالاتهم، وتجود بها قرائحهم. فإذا كانت هذه الصور والمعاني وما ينطوي تحتها من وصف وعاطفة وعلم والهام من الروعة بما يملك على القارئ لبه وينسيه نفسه لم تكن الألفاظ ولا العبارات الا ثانوية عنده، لا يحفل منها بقديم ولا بحديث، ثم كان حكمه على الكاتب راجعا إلى ما بعثه إلى نفسه من لذائذ، وإلى مشاعره من اهتزازات، وإلى خياله من صور، وإلى ذهنه من تفكيرات. فإذا هو اطمأن إلى حظه من هذا وحمد الشاعر أو الكاتب على ما جناه منه عاد إلى الثوب الذي لبسته تلك الصور والمعاني فكان له من جماله ورِوائه ما يزيده اعجابا بصاحبه، أو كان من اضطرابه ما يبعث إلى نفسه شيئا من الأسف على أن يفوت هذه المعاني السامية بعض ما يجب لها من بهاء الثوب وجلاله»[16]

فالكاتب يرَى أن الجانب الأساسي في الأدب هو الفكرة أو المضمون الفكري والوجداني للأديب. وأن هذا المضمون يكون قويا حين يعكس عصرا خاصا أو بيئة خاصة أو ذوقا خاصا . ولا عبرة بعد ذلك بالأسلوب إلا أن يقال بأنه يزيد هذا المضمون قوة وروعة أو يحول بين القارئ وبينه بما يكون قد شابه من نقص أو تعثر فيه من اضطراب . ومناط القوة في المضمون الفكري أو الوجداني للأدب هو النفوس القوية التي تمثل عصرها أو تمثل أمتها أو بيئتها . وهي التي يصدر عنها الأدب القومي «فهو ميروس وفرجيل وشكسبير وفولتير وجوته[17] خلدوا برغم تطور الحياة وتقدم الحضارة في العالم. لأن نفوسهم مثلت أمة خاصة وعصرا خاصا.

(16) محمد حسين هيكل : في أوقات الفراغ ص 346/...

(17) انظر معجم الاعلام .

فانطبعت فيها الصفات الخالدة لأممهم والتي لا يأتي عليها تقدم أو تطور»[18]

واللغة العربية نفسها يصدق عليها في نظر الكاتب ما يصدق على اللغات الأخرى ، فمعاجمها القديمة تورد معاني الألفاظ في سياقها من شواهد الشعر والنثر ، وهذه الشواهد ليست إلا وجوه الاستعمال التي أقرها الشعراء والكتاب بذوقهم واختيارهم ، فكان استعمالهم حكما جاريا على أهل زمانهم . ومصدر الاختلاف في المعاني وكثرة المترادفات يرجع في كثير منه إلى طبيعة اللغة باعتبارها كائنا حيا يتطور ويخضع لمشيئة الانسان المبدع الذي يوجه هذا التطور في الاتجاه الذي يريد . وليس أدل على ذلك من اختلاف الأساليب بين الجاهليين والعباسيين والمشارقة والمغاربة وبين شبه الجزيرة العربية وشبه الجزيرة الأندلسية ، فالحضارة في كل عصر من تلك العصور هي ما انعكس على أدب كل بيئة من تلك البيئات أو عصر من هاتيك العصور .

فالأدب يجب أن يتأثر ببيئته ويعكس خصائص الأمة الناطقة به في إطار عصر محدد وبيئة محددة وهذا معنَى الأدب القومي . فهل هو موجود على هذا النحو في الأمم الناطقة باللغة العربية في العصر الحاضر؟ هل لكل منها أدب قومي يخصها ويعكس مزاجها وحضاراتها ، أم ليس هناك سوَى أدب عام مشترك لا يتميز بشيء من خصوصيات هذه البيئة أو تلك ؟؟ .

يقول هيكل : « ليس من ينكر على الشرق العربي شعراءه وكتابه وأدباءه . وليس من ينكر أن من بين هؤلاء الشعراء والكتاب فحولا لهم من الصور والمعاني ما يأخذ باللب وينسي الانسان نفسه ، لكنا مع شيء كثير من الأسف مضطرون للاعتراف بأن هؤلاء الشعراء والكتاب لا يمثلون حضارة معينة . بل هم ملتقَى حضارات تختلف جد الاختلاف أحيانا وتبلغ حد التناقض أحيانا أخرى . لذلك لم يبرز من بينهم الأدب القومي الذي يطبع عصره بطابعه لأنه زهرة هذا العصر ، والصورة الناطقة لكل ما فيه من كمال وقوة . بل وقف كل واحد منهم منفردا يتحدث إلى الناس بما لا يفيض عن نفسه مما عندهم ولكن بالصور التي اجتمعت إليه من تلك الحضارات المختلفة المتناقضة أحيانا . فكان يبهرهم لسماعه راجعا تارة

(18) المرجع السابق .

إلى سحر لفظه وأخرى إلى واسع معارفه . لكنهم لم يصلوا يوما لتقديسه وتخليد آثاره . لأن هذه الآثار ليست صورة ما في نفوسهم وليست زهرة حضارتهم .

وليس يرجع ذلك إلى أن المشرق العربي لا حضارة له ، ولكنه يرجع إلى أن حضارته طمست معالمها تحت سلطان الأمم التي تحكمت فيه والتي عملت متعمدة على أن ينسَى ماضيه وعلى أن يخضع لحكم حضارة هؤلاء المتغلبين . وإذا نسَى الناس الماضي وخضعوا في الحاضر لسلطان مدنية غربية ضعفت قوميتهم وانحل تضامنهم . وطمس الظلم على الحضارة الخاصة بهم ، ثم لم يكن لهم أدب قومي واضح الذاتية عن هذه الحضارة الدفينة »[19]

وبناء على هذه الحقائق — في نظر هيكل — يكون من العجب ألا تعني الأمم الشرقية الناهضة كمصر مثلا بأدبها القومي وبعثه وتوجيه العناية إليه في الجامعات ، لأن الأمم الحية تجعل تراث الأمة وأدبها محور الدراسات الجامعية ، ومجال بعث الحياة في نفوس المواطنين .

فإذا أثيرت مسألة القديم والجديد في سياق عصر النهضة لأمة مثلا كمصر فلا تعني في الواقع أكثر من هذا الصراع بين الأدب العام الذي لا يتصل بحياة هذه الأمة . وبين الأدب الخاص الذي يتصل بحياتها .

الا أن الأمر لا يقف عند هذا الحد من الانصراف عن الخصوصية القومية إلى العمومية والاشتراك ، بل ينعكس على الأدب بالنسبة للقدماء أو أنصار القديم في تشبثهم بلغة أدب عربي قديم كان يمثل بالنسبة لذلك العصر خصوصيته القومية أيضا . فأصبح التشبث بقوالبه اللفظية وصياغته مما يجافي روح هذا العصر وأذواق أهله ، ومجاراة حضارته . وكانت النتيجة أن أصبح هذا الأدب عند أنصار القديم أدبا لفظيا يحرص على لغة القدماء ولا يعنيه بعد ذلك أن يعبر عن الفكر أو لا يعبر عنه .

ففيم الخلاف إذن ؟ .

الخلاف في رأي أنصار القديم أن هؤلاء « المحدثين » قد انصرفوا عن العرب

---

(19) المرجع السابق ص 352/351 .

وأدبهم إلى الغرب وأدبه ، وأنهم لذلك جهلوا من أساليب العرب أفصحها وأبلغها عبارة ، واكتفوا بالقليل الذي درسوا في مكاتبهم وحاولوا اكراه هذا القليل على احتمال ما امتلأت به رؤوسهم من العلوم الحديثة فنزل بهم ما عرفوا من اللغة وأساليب الأدب إلى الاضطراب والركاكة .

والخلاف في رأي انصار الحديث أن هؤلاء « الأقدمين » حبسوا أنفسهم في غيابات الماضي ووقفوا من الألفاظ ومعانيها والعبارات وتراكيبها موقف العرب القدماء ، جاهلين أو ناسين أن اللغة مظهر من مظاهر الحياة ، وأنها لذلك يجب أن تحتمل أداء كل ما يريده الأحياء من صور ومعان على الوجه الذي يريدون أداءه به . فوقف بهم ذلك . عن مجاراة الحضارة الحاضرة وعجزوا عن أداء ما تريده الحياة من صور هذه الحضارة ومعانيها .

ولئن صدق هذا التصوير فالخلاف ليس بين القديم والحديث ، والقديم والحديث لا يمكن أن يكون بينهما خلاف ، وان كان أبدا بينهما اختلاف . بل الخلاف بين أدب اللفظ وأدب الفكر . فالذين يسمون أنفسهم أنصار القديم ويريدون البقاء في دائرة حضارة العرب ، يستعيرون تصورهم للأشياء وتصويرهم إياها بالألفاظ ، ويعملون على اكراه الحضارة الحالية في قوالب الحضارة العربية . والذين يسمون أنفسهم أنصار الحديث يحاولون الفرار من بيت الحضارة القديمة ويعملون على أن يخلقوا لما أنشأته الحضارة الحديثة قوالب جديدة من اللفظ ، قد لا تتفق وما يرضاه فقه اللغة العربية وسرها[20]

ويزداد مفهوم القديم والجديد وضوحا عند هيكل عندما يكون هذا القديم لا يعني شيئا بالنسبة لأنصاره سوَى اللفظ . وهو أدب عام يمثل عصورا وبيئات مختلفة دخلت في حكم التاريخ . وهو لذلك يسأل أنصار القديم : « فهل يقول لنا أحدهم بعد هذا أي لغة وأي أدب عربي يفضل؟ ما نخالهم ينكرون أن لغة امرئ القيس وأدبه ليست لغة أبي نواس وأدبه . وانك لتقرأ المعلقات وما عاصرها فترَى فيها شيئا غير الذي نراه في شعر العباسيين أو في شعر الأندلسيين . وانك لتقرأ نثر

---

(20) المرجع السابق ص 360/...

الهمذاني ، فتراه غير نثر الجاحظ وغير نثر ابن المقفع وغير نثر أبي الفرج صاحب الأغاني . ثم أنت إذا عدلت عن الشعر والأدب إلى الفلسفة والتاريخ رأيت في رسائل الفارابي وفي كتب ابن خلكان وابن خلدون صورا من النثر متباينة . فعن أي الصور في النثر والشعر يرضي أنصار القديم ، وأي هذه الصور في نظرهم هي المثل الأعلى للغة وللأدب ؟ وهل يرَى أحدهم أن يقف في أدبه وكتابته عندما اشتملت عليه ؟»[21]

فالقديم الذي يقابل الجديد في نظر دعاة الأدب القومي هو أدب الأمة العربية التي خلت ، وهو أدب القدماء الذين عاشوا بيئة غير بيئتنا وحضارة غير حضارتنا ، بل هو الأدب الذي عكس مزاجا وشخصية غير مزاجنا وشخصيتنا كما نعرف ذلك المزاج وهذه الشخصية في إطار القومية المصرية أو القومية المغربية أو ما تشاء من هذه القوميات التي أوجدتها النزعات القومية الاقليمية خلال هذه الفترة من التاريخ .

ونحن واجدون بعض ما كان يشعر به أنصار الوعي القومي في مصر من الأدباء والكتاب ، من خصوصيات المزاج المصري والحضارة المصرية في رسالة وجهها توفيق الحكيم إلى الدكتور طه حسين ، ففي هذه الرسالة وجه من وجوه المنطق الذي أخذ به دعاة الأدب القومي يومئذ في مصر. فقد جاء في هذه الرسالة وهو يخاطب طه حسين : « لقد بدأنا نعي ونحس شخصيتنا الأدبية ، وأول مظاهر الوعي شخصية الأسلوب ، واستقلال طريقة التعبير ، وما يتبعها من ألفاظ وأخيلة . وبهذا بشر صاحبكم أحمد أمين اليوم وصاح في هذا الجيل ، لكي ينظر فيما حوله ويعبر عما يراه بخياله هو لا بخيال العرب . ثم يضيف : « ان اختلاطنا بالروح العربية هذا الاختلاط العجيب كاد ينسينا أن لنا روحا خاصة بنا تنبض نبضات ضعيفة ، تثقل تحت ثقل تلك الروح الأخرى الغالبة ، وأن أول واجب عليكم استخراج أحد العنصرين من الآخر ، حتَّى إذا ما تم تمييز الروحين ، كان لنا أن نأخذ أحسن ما عندهما . لابد أن نعرف اذن ما المصري وما العربي ؟ »[22]

(21) المرجع السابق ص 560/359 .
(22) انظر : مقالة (إلى الدكتور طه حسين) مجلة (الرسالة) ع 10 السنة 1933 صفحة 5/...

وقد كان توفيق الحكيم ألقَى على نفسه هذا السؤال منذ سنوات خلت عندما كان بباريس عن الفرق بين الفن المصري والفن الاغريقي . ويذكرلنا أنه لخص هذا الفرق بين الفنين بمثل واحد في فن النحت . فتماثيل الاغريق عارية وتماثيل المصريين مستورة الأجساد . ووراء هذه المفارقة تكمن كثير من الخصائص القومية ، كل شيء عار جلي عند الاغريق ، وكل شيء خفي مستور عند المصريين . ففي مصر الروح والنفس وعند الاغريق المادة والعقل . والاولان خفيان والأخيران جليان واضحان . وبعد تحليل هذا الفرق يقول توفيق الحكيم : « أما العرب فأمة نشأت في فقر لم تعرفه أمة غيرها ، صحراء قفراء ، قليل من الماء يثير الكروب والدماء ، جهاد وكفاح لا ينقطعان في سبيل العيش والحياة ، أمة عرفت الحرمان وما عرفت اليسرة واللذة إلا في الأخبار . كان حتما ألا تحس المثل الأعلى في غير الحياة الهنيئة والجنات الخضراء والماء الجاري وألوان النعيم . أمة حلمت بالري والشبع فاعطاها ربها اللذة والشبع . فكل تفكير العرب وكل فن العرب في لذة الحس . ولذة الحس سريعة منهومة مختطفة اختطافا . عند الاغريق الحركة أي الحياة ، وعند العرب السرعة أي اللذة العابرة . لم تفتح أمة العالم بأسرع مما فعل العرب ، ومروا بحضارات مختلفة بسرعة ركضا على ظهور الجياد . كل شيء أحسوا به الا لذة الاستقرار ، وكيف يعرفون الاستقرار ولا أرض لهم ولا ماض ولا عمران ، حيث لا أرض فلا استقرار ، وحيث لا استقرار فلا تأمل وحيث لا تأمل فلا ميثولوجيا ولا خيال واسع ولا تفكير عميق ولا احساس بالبناء . لهذا السبب لم يعرف العرب البناء سواء في العمارة أو في الأدب أو في النقد . الأسلوب العربي في العمارة من أوهن أساليب العمارة التي عرفها التاريخ الفني . وإذا عاش إلى اليوم فانما يعيش بالزخرف . والفن العربي زخرف ووشي وجمال كجمال الحلي المرصع ، يهز البصر ولا فكر خلفه . حتّى الأدب نثر وشعر لا يقوم على البناء ، فلا ملاحم ولا قصص ولا تمثيل ، انما هو شيء مرصع يلذ الحس ، فسيفساء اللفظ والمعنَى . كل مقامة للحريري كأنها باب (الجامع المؤيد) تقطيع هندسي بديع ، وتطعيم بالذهب ...

ويخلص توفيق الحكيم من هذه المقارنة إلى هذه النتيجة ، وهي أن مصر والعرب طرفا نقيض ، مصر هي الروح والسكون والاستقرار والبناء والعرب هم المادة

والسرعة والظعن والزخرف[23]

إلى هذا الحد بلغ الاحساس القومي عند كاتب مصري يومئذ في الشعور بما يميز حسب مسمّاه حضارة مصر ونزعتها الروحية عن حضارة الغرب ونزعتهم المادية. وهو احساس عارم بالخصوصية القومية كما شعر بها توفيق الحكيم، وهو نفسه الاحساس الذي كان يدفع به وبأمثاله من الأدباء إلى الثورة على الأدب القديم على اختلاف البواعث والأسباب الداعية إلى تلك الثورة. فالجديد عند هؤلاء هو أدب التعبير عن الذات أو أدب التعبير عن البيئة أو أدب التعبير عن الأمة في خصوصيتها الحضارية والتاريخية.

فالحياة التي تحياها الأمة بكل ما لها من خصوصيات ومزاج ومذهب في الفكر ونزعة في الوجدان هي لباب الأدب القومي، وإذا كانت هذه المقومات كلها مما تختلف فيه الأمم الناطقة بلغة واحدة، أو مما تختلف فيه مصر بحضارتها وروح هذه الحضارة من الأدب العربي القديم وما يعكسه من روح ونزعات فسيكون من الطبيعي أن يلتمس المصريون أدبا جديدا يعبر عن ماضيهم وحضارتهم ومزاجهم.

أما الأديب المصري عبد العزيز البشري[24] فيرَى كالدكتور هيكل أن الصراع وان كان ينحصر في ظاهره حول مسألة الأساليب التي تصلح للتعبير عن الحياة الجديدة، فان عدم وضوح رسالة الأدب لدَى أنصار القديم هو الذي أوقفهم في هذه الحيرة، أو هذا البعد عن واقعهم ومطالب عصرهم. والمسألة لا تعدو — في نظر البشري — مسألة موقف أدبي من اصطناع اللغة بين من يحاول أن يخضعها للمضمون الجديد والحياة الجديدة في غير لين ولا رفق، فهو يقسرها على المعاني على نحو أقرب إلى الاعنات والضغط واللجوء إلى العامي والمبهم والغامض من الأسلوب، وبين من يرى أن للعربية سمتا وذوقا وطبعا وخصائص في الأسلوب والصياغة والتعبير يجب أن تروض المعاني لها ترويضا ويخضع لها المضمون دون أن يكلفها من أمرها شططا.

---

(23) نفس المرجع السابق ص 7.
(24) انظر مقالاته: في الأدب بين القديم والجديد من كتابه (المختار) ج 49/1..

أولئك يهمهم العقل والشعور المحض. وهؤلاء يهمهم السبك واللفظ العربي المحض وجوهر الخلاف هو حول الأدب نفسه. بين من يراه في الصورة وبين من يراه في المضمون. ويأمل البشري في أن الزمان سيجمع طرفي الخلاف بين هؤلاء وأولئك. وفي أن يوثق من أسباب الألفة بينهما على أساس أن الأدب انما هو الأداة الجميلة المعبرة عن مطالب العقل والحس والعاطفة جميعا، على أن يترجم عن الشعور الصادق بلسان عربي ناصع لا وحشة فيه ولا استعجام، وأن تنهض الصحافة بهذا العبء[25]

أما ما وراء هذا الموقف اللغوي فهو حيرة الأدباء بين نوازع التقليد والتجديد والابداع والمحاكاة. وهذه البلبلة ناتجة عن انعدام تصور سليم لمعنَى الأدب ولرسالة الأديب. وقد انعكست هذه البلبلة والحيرة على الانتاج الأدبي نفسه. فالبشري يقر بأن هناك في مصر شعراء وكتابا عظاما. ولكنك حين تبلو آثارهم وتقلب النظر في ألوان **بلاغاتهم** لا تصدق — لولا أنك تعيش فيهم — أنه يجمعهم عصر واحد في أمة واحدة. وليس هذا التبلبل مقصورا على أساليب البيان ونهج الكلام والملاءمة بين الألفاظ، بل أنه ليتعدَّى هذا إلى الاغراض والمطالب[26] ويصور مبلغ تطرف الفريقين المتعارضين بقوله:

«... هذا الشاعر فحل لا يرى الشعر يجود بل لا يرى فيه شعرا ألبتة إلا إذا خرج في كلام جزل وتحرى الشاعر الاتيان فيه بغريب اللفظ وشامسه... وهذا كاتب جل همه تجويد العبارة وصقلها وتلقط ما جالت به أقلام السابقين من الألفاظ المشرقة والجمل النيرة، لا يسوقها إلى معان قائمة في نفسه وانما يسوقها لنفسها ولو استكره المعاني عليها استكراها...

وهؤلاء كتاب جلهم من ساداتنا أصحاب التجديد، لا يعجبهم كاتب عربي ولا فكر شرقي، ولا شيء مما يتصل بأسبابنا باعتبارنا مصريّي البيئة عربيي اللغة، ذلك بأنهم قرأوا شكسبير وبيرون وماكولي ودانتي وفلانا وفلانا من تلك الأسماء التي

---

(25) انظر المرجع السابق ص 27.

(26) المرجع السابق ص 33/32.

تسكبها أقلامهم في آذاننا كل يوم. وهم يطلعون علينا بألوان من البيان لا نفهمها ولا نستطيع فهمها ولا تذوقها، فضلا عن أن نصنعها أو نجودها[27]

وعلى الجملة فانك لو تصفحت هذا الأدب المصري القائم لرأيته موزعا بين حياة في الجزيرة لعصر الجاهلية وصدر الاسلام وبين حياة في بغداد أو في الأندلس فيما يلي ذلك العصر، وبين حياة في لندن أو برلين أو باريس أو روما أو موسكو. ولكن أين هذا الأديب الذي يعيش في مصر، ويصور عواطفه المصرية التي يلهمها ما ينبغي أن يلهم العربي من عواطف واحساس. الواقع أن الأدب المصري في هذا في أشد الحيرة والاضطراب»[28]

ان الحيرة والاضطراب في الأدب المصري كما رآه وعاصره وعايشه البشري يأتيان من تنازع الأدب العربي القديم والأدب الاوروبي الحديث نفوس الأدباء وعقولهم دون أن يدركوا الاختيار الذي تفرضه اللحظة التاريخية بين الاختيارات المتاحة أو المعروضة. تجاه الواقع المصري، بالانتماء للماضي القديم أو للحاضر العربي الجديد وجدانا وعقلا.

من هذا المنظور الأدبي يصبح (القديم) موقفا أدبيا يتعلق من الأدب بالأشكال والأساليب القديمة كصناعة من الصناعات التي تحسنها طائفة من الناس وتقبل عليها طائفة من القراء من ذوي الأذواق القديمة أيضا. ممن لا يرى في الأدب رسالة غير المتعة الجمالية أو اللفظية، ويصبح الجديد موقفا أدبيا يشمئز من غثاثة تلك الصناعة اللفظية أمام ما يراه من روائع الأدب الاوربي في احتوائه لمضامين الفكر والشعور والجمال في توازن عجيب. فيتأثر بما يقرأ من هذه الروائع. ويظن اللغة العربية قاصرة عن بلوغه مهما تكن أسباب هذا القصور. أو يعتقد أنه يليق بالأديب الحي الواعي المسؤول أن ينبذ كل ما يمت إلى الأدب القديم بصلة، لأنه اما أن يعرض علينا شعورا واحساسا لا علاقة لها بما نشعر به أو نحس به اليوم واما أنه مشغول بزينة اللفظ وزخرف الكلام.

---

(27) انظر المرجع السابق ص 34/33.
(28) انظر المرجع السابق ص 34.

ويعود البشري إلى تأكيد الواقع مرة أخرى في مقالات نشرها بمجلة الرسالة بعنوان كيف نبعث الأدب[29] فيقول بعد أن يتساءل : **أين أدبنا الصريح** ؟ .

« لقد تعرف أن الأدب الحق لكل أمة هو الذي يشاكل حضارتها ويكفي ثقافتها ويواتيها في جميع أسبابها وينفض ما يعتلج في الصدور من ألوان الشعور والأحاسيس . كذلك تعرف ان الأمم كما تختلف في ألوانها وفي ألسنتها وأذواقها وعاداتها وغير أولئك فانها تختلف في شعورها وفي أذواقها وفي منازع عواطفها[30] وبعد التحليل ينتهي البشري إلى نتائج ثلاث :

— أن هناك فئة جعلت من الأدب محاكاة لما ثقفته من الأدب العربي القديم من فنون التعبير والتصوير والصياغة واللفظ. وهؤلاء في انقراض .

— أن هناك فئة جعلت هَمَّها من الأدب محاكاة ما ثقفته من آداب الغرب ولكنها محاكاة لا يستريح إليها الذوق ولا تستقيم في مقياس الأدب السليم المطبوع .

— ان الأدب هو الذي يترجم في صدق ويسر عن عواطف الأمة واحساسها وفكرها ، وليس الأدب المجلوب من بيئة أخرى غير البيئة التي يعرفها المجتمع في التاريخ القديم أو في الصقع البعيد .

وهو يرَى أنه لا مفر أمام هذا المضطرب من التماس الأدب المصري الذي يعبر عن البيئة بلسان عربي . فهو عربي الشكل والصورة مصري الجوهر والموضوع .

وفي دعم هذا الاتجاه ، وتعميق الاحساس به تمضي طائفة من الكتاب ممن عرفوا بالدعوة إلى التجديد في الأدب ، والثورة على (القديم) وفي مقدمة هؤلاء محمد أمين حسونة[31] الذي يكتب في مقالته (قطيعة الماضي)[32] قائلا :

« وأحاول أن أكره نفسي على قراءة أو تذوق الأدب القديم وتلاوة نصوصه .

---

(29) انظر المختار ج 66/1/...

(30) المختار 73/1 .

(31) انظر كتابه : في ساعات الصمت : مط/الشمس 1945 .

(32) المرجع السابق : ص 19/...

فأخال أنني مساق إلى السأم والضجر وبلادة الفكر ، وسرعان ما يتراءى أمامي جو الرياء الذي عاش فيه أدباء تلك العصور ، جو القصور المتعفنة التي كانوا يستمدون منها حياتهم»[33]

وهو يرمي هذا الأدب بالصناعة المموّهة والأسلوب الكاذب لتجرده عن جوهر الحياة الخالدة ، ولهذا السبب يعتقد الكاتب بأن مثل هذا الأدب لم يكن بقادر على أن يخرج لنا أدباء يصفون حياتهم وطبيعة بلادهم ويناضلون من أجل قضايا مجتمعهم ، ثم يتساءل عن جدوى اقبال الشباب على مثل هذا الأدب ، ويعتذر لهذا الشباب حين يزورّ عن تراث الأدب العربي ، لأنه لا يحدثه عن مشاغله ولا يصف له حياته ولا يرسم له اتجاهات آماله . ويعلن أخيرا بأنه لا يمكن لأدب أمة كائنة ما كانت أن يعيش ويخلد إلا إذا استمد روحه من الأرض التي نبت فيها ومن حياة الشعب الذي بعثه ... ثم يعتبر أن الأخذ بالأدب القديم انما هو تقليد لأدب ارستقراطي زائف ، يجعل المتأثر به يترفع عن الحياة العامة ... وهو عبودية فكرية متأصلة ، يجب التحرر منها لتتوثق الصلة بين الكاتب وعصره ومجتمعه الذي يعيش فيه[34]

ولا يتصور محمد أمين حسونة مسألة الصراع بين القديم والجديد إلا في ضوء هذا الوعي القومي ، الذي يحمله على التعصب السافر ضد القديم ، والتجني على تراث العرب الأدبي ، وهو لا يتصور التجديد إلا على النحو الذي يجعل الأدب معبرا عن شخصية المصريين وبيئتهم ونفسيتهم . وعندما يستعرض تواريخ الآداب الأوروبية ، ويقيس نهضة الأدب المصري إليها يعلق على تخلف المصريين قائلا :

« لقد بقي الأديب المصري مسخرا بين عبوديتين ، عبودية تشيّعه للأدب القديم الذي يجعله يتحدث عن مفاخر العرب يعجب بأبطال بغداد ومكة والبادية أكثر من اعجابه بأبطال أمته وتاريخهم الزاهر المجيد ، مما أمات في نفسه الشعور بالكرامة القومية والغي شخصيته . ثم عبودية تطلعه إلى الأدب الاوروبي .. ثم يلاحظ بأن مستقبل مصر الثقافي لن يقوم على الأدب العربي العتيق ، ولا على النماذج الأوروبية

---

(33) المرجع السابق : ص 20 .

(34) المرجع السابق ص 23 .

وحدهما وانما ينبغي أن ينهض على احياء التراث القومي..[35]

ويؤكد في مقالة أخرى بأن الجديد يعني التحرر من هيمنة الأدب القديم مع اقصاء الدين عن أسلوب التفكير، ومحاولة الاستفادة من الحضارة الغربية[36]

وقريبا من هذا النحو يكتب أحمد زكي أبو شادي عن الروح القومية في الأدب[37] ويقول متحمسا للتجديد، في ضوء الوعي القومي، ساخرا من القديم:

«انما نقول بالتحرر من قيود الماضي الذي نرسف فيه مستردين قوميتنا الخالصة كما فعل الاتراك في نهضتهم الحديثة، ومعبرين عن هذه القومية في أدبنا وأعمالنا. وإذا كانت اللغة العربية بدل القبطية هي الآن لساننا الشائع، فليس معنَى ذلك أن ننسَى طابعنا المصري الصميم، وننساق إلى آداب الأمم الأخرى التي تنطق بالعربية».

وبنفس النزعة يكتب أمين الخولي وأحمد الشايب ونقولا يوسف[38] وسواهم في هذه المرحلة من استعلاء النزعة القومية.

ويتجلى في موقف هؤلاء جميعا تأثير الوعي القومي في التفكير الأدبي من حيث دعوة هؤلاء إلى التجديد[39] أو من حيث فهمهم للتجديد على أنه في حاقّ معناه انطلاق الأدب من ذاتية الأمة، وهي بالنسبة إليهم مصر، للتعبير عن شخصيتها في احساسها وتفكيرها، وللتعبير عن روحها المتميزة، وعن طبيعتها المحيطة بها

---

(35) المرجع السابق. مقالة: ثقافتنا الانسانية ص 26.

(36) جريدة المكشوف الع 1939/205 ص 22/...

(37) انظر كتابه: مسرح الأدب ص 165/... ومقدمته لكتاب (أدب الطبيعة) لمصطفَى عبد اللطيف السحرتي. مط/التعاون بالاسكندرية 1937 صفحة 13/...

(38) انظر البحث: فصل (الوعي القومي والحركات الوطنية) ولأمين الخولي خاصة كتاب (في الأدب المصري). وسيكون موضع تحليل في سياق البحث. أما عن أحمد الشايب فانظر مقالته (الأدب المصري كيف يكون) من كتاب: أبحاث ومقالات. ص 179/...

(39) يكفي أن نذكر أعضاء «المدرسة الحديثة» ودعوتها إلى التجديد على أساس أن الأدب

وحضارتها العريقة السارية في أجيالها عبر العصور. فالأدب الجديد دعوة إلى الابداع وإلى الابتكار والخلق التعبير عن روح الجماعة أو الأمة . وأمام هذه الدعوة لا يكون معنَى لتقليد القديم العربي لانه لا صلة للأمة المصرية به ، ولا معنًى لتقليد الحديث الغربي الذي لا يمس روح الأمة ولا ينفذ إلى مشاعرها[40] . مع الحفاظ على طبيعة اللغة العربية التي يجب أن تظل لغة الأدب . لكن مع التصرف بهذه اللغة بحيث تستجيب لأداء ما يريده أبناؤها اليوم من معان وأخيلة وأحاسيس وأفكار بغير اعنات للغة ولا تقليد في التعبير.

— 3 —

بهذا الموقف يتضح مدلول التأثر بالوعي القومي ، حين يصبح الجديد المنشود في الأدب هو الأدب القومي الذي هو مرآة الأمة وسجل تراثها وعنوان حضارتها . وحين ينظر إلى القديم على أنه أدب أمة خلت ، صور مزاجها وعبقريتها ، وأن ما فيه من القدر المشترك بيننا وبين ذلك الماضي لا يبرر بقاءه مستمرا بصوره وأشكاله ليعبر عن الحاضر بكل خصوصياته ومزاياه . وهذا الموقف مظهر صريح للشق الأول من منظور الوعي القومي في المجال الأدبي والفني . ونقصد : اعتبار ذات الأمة مصدرا للأدب والفن .

أما الشق الثاني من ذلك المنظور في مجال الأدب والفن ، فقد يتراءى بعيدا عن ايديولوجية الوعي القومي وان كان ينتمي إليها بالنتيجة ، وأعني اعتبار ذات الفرد مصدرا للأدب والفن . وهو ما يتجلّى في موقف طائفة أخرى من الأدباء والمفكرين في مصر وغير مصر يومئذ .

= والفن يجب أن يعكسا روح الأمة المصرية . وكان رئيسها أحمد خيري سعيد . وكان من أعضائها محمد تيمور ، أحمد علام . زكي طليمات ، محمود عزمي ، حسين فوزي ، ابراهيم المصري ، ابراهيم حمدي . وكانت صحيفة (الفجر) هي التي تعبر عن آرائهم . انظر عنها وعن آرائها ودعوتها : (تطور فن القصة في مصر) للدكتور سيد حامد النساج . ص 165 وما بعدها .

(40) لم يكن هؤلاء متفقين حول هذا الأصل الثاني لأن من بينهم من دعا إلى تقليد الغرب بغير تحفظ .

وعند هؤلاء أن الجديد هو أدب الابتكار والابداع المعبرين عن ذات المبدع من شاعر وكاتب ، حين يخلوان إلى أنفسهما ويعبران عما يحسان ويفكران فيه ؛ وأن القديم هو أدب التقليد الذي لا ينطوي على نبض قلب أو رقة احساس أو شيء مما يدل على حياة الأديب وشخصيته . ففي الجديد فكر يعبر عن نفسه ، وعاطفة تكشف عن ذاتها . وفي القديم تظاهر بحفظ اللغة وحرص على اظهار المقدرة على التلاعب بألفاظها وصيغها المحفوظة . وان الصراع بينهما هو صراع بين مفهومين في الأدب . ولكن تفاوت هؤلاء في الأخذ بمقاييس اللغة واحترام أصولها والجري على سننها مما لا تكون اللغة سليمة إلا به والحرص عليه ، جعلهم طائفتين :

— طائفة تستهين باللغة وبقوالبها وأصولها من غير مبرر ملزم سوَى الجهل بهذه الأصول ، والتمرد على ما لم يقووا على تحصيله منها ، ومن هؤلاء أدباء المهجر ، الذين قال قائلهم في التفرقة بين أنصار القديم وأنصار الجديد :

« في الأدب العربي اليوم فكرتان تتصارعان : فكرة تحصر غاية الأدب في اللغة . وفكرة تحصر غاية اللغة في الأدب . وجلي أن نقطة الخلاف هي الأدب نفسه أو القصد منه . فذوو الفكرة الأولى لا يرون للأدب من قصد إلا أن يكون معرضا لغويا يعرضون فيه على القارئ كل ما وعوه من صرف اللغة ونحوها ، وبيانها وعروضها ، وقواعدها وجوازاتها ، ومتناقضاتها ومترادفاتها ، وحكمها وأمثالها ، فشاعرهم من إذا نظم لم يخلّ بتفعيل ولم يتعد الروى الواحد . ولم يختر من المفردات غير ما يشكل فهمه الا على الذين قضوا حياتهم في درس اللغة دون سواها . وإذا أبدَى عناية خاصة بصقل أبياته وتنسيق قوافيه من الاستعارات البالية ، والمجازات المألوفة ، والتشابيه العوجاء ، والتوريات الخرقاء ، فهو أمير الشعر بلا مراء .

وكاتبهم من إذا كتب في « الحسد واضراره في الهيئة الاجتماعية » سالت من قلمه الكلمات الواحدة تلو الأخرى فتألفت من الكلمات عبارات ، ومن العبارات مقاطع ، ومن المقاطع صفحات ، ومن الصفحات مجلدات وكلها براقة . ولا مأخذ فيها لسيبويه ولا للكسائي أو لابن مالك . كل همزة فيها حيث يجب أن تكون . أفعالها المتعدية متعدية بنفسها . واللازمة متعدية بما رتب لها النحاة من أحرف الجرّ لا بسواها . وبالاجمال ، لا شائبة تشوبها سوَى أنك تأتي على آخرها

سائلا نفسك «ما هو الحسد وما هي أضراره في الهيئة الاجتماعية

وخطيبهم إذا اعتلى المنبر تدفق من فيه صحيح الكلام وأنيقه ، فملأ أذنيك وأشبع عينيك. وترك قلبك مقفلا وعقلك حائرا سائلا : «ماذا تراه قال» ؟.

جملة القول أن أصحاب الفكرة الأولى ينظرون دائما لا إلى ما قبل بل إلى كيف قيل...»

«أما أنصار الفكرة الثانية الذين يحصرون غاية اللغة في الأدب فهم ينظرون قبل كل شيء إلى ما قيل ومن ثم إلى كيف قيل ، لأنهم يرون في الأدب معرض أفكار وعواطف ، معرض نفوس حساسة تسطر ما ينتابها من عوامل الوجود ، وقلوب حية تنثر أو تنظم نبضات الحياة فيها ، لا معرض قواعد صرفية نحوية وكشاكيل عروضية بيانية. فالفكر ، في دينهم ، أهم من لغة الفكر. لأنه صادر من بحر الوجود الذي ليست الأرض وكل ما عليها من الشعوب سوَى قطرة منه. أما اللغة مهما اتسع نطاقها وامتد نفوذها فلا تتعدى قسما صغيرا من البشرية ، بل مهما عز مقامها لا تتجاوز كونها لباسا للفكر. وأكثر ما يرتجى منها أن تكون لباسا جميلا. غير أنها ان لم تكن سوَى أسمال بالية على فكر جليل فقد تحط من قدر ذاك الفكر نوعا ولكنها لا تذهب بقوته»[41]

وهذا التحديد للفرق بين القديم والجديد في مجال اختلاف الأساليب شائع بين كثير من أنصار الجديد[42]

ـــ وطائفة ثقفت الأدب العربي القديم كما ثقفت الأدب الغربي الحديث ، وتمكنت من تحصيل نصاب اللغة الذي يعينها على أداء ما تريده من التعبير بغير كلفة ولا اعنات ولا اخترام لأصل أو قاعدة من أصول اللغة وقواعدها ، ولكنها أخذت

---

(41) مخائيل نعيمة : الغربال ص 99/...

(42) انظر مثلا : في أوقات الفراغ لمحمد حسين هيكل ص 361/... حين حدد الخلاف بين القديم والجديد في الخلاف بين أدب اللفظ وأدب الفكر ورأى خليل تقي الدين من أعضاء (عصبة العشرة) من لبنان في مجلة الناقد الع 8/ بتاريخ 1930/3/23 ص 18 حيث يقوم التعريف عنده بين القديم والجديد على نفس الأساس وانظر : فيض الخاطر لأحمد أمين : ج 1/1 في التفريق بين أدب اللفظ وأدب المعنَى.

بالمفهوم الذي يعتبر الأدب تعبيرا عن الشخصية ، وعن الفكر بغير تقليد لقديم أو حديث ، فهي تحترم القديم لأن فيه تعبيرا عن عصره وأبناء عصره . وربما كانت بهذا الاعتبار تعده أدبا صادقا مستمرا بقدر ما تتوافر في بعض آثاره هذه الأصالة والذاتية ، وتدعو إلى الجديد الذي يأخذ بهذا المقياس ، وهو التعبير عن الذات في خصوصيتها . والصراع بين القديم والجديد في نظرها هو الصراع بين التقليد والأصالة أو بين الاتباع والابتداع .

ومن المعروفين بهذا الموقف عباس العقاد الذي يتجاوز مفهومه للقديم والجديد حدود التمييز بين الأساليب ، أو حدود التفرقة بين الطريقة العربية في الأسلوب والطريقة الافرنجية . — كما كان يفرق بعض أنصار القديم — على أساس أن هناك فرقا ملموسا واضح السمات بين هذا وذاك لمجرد أن هذا عربي وذاك افرنجي . ولذلك يتساءل : « ما هي الطريقة العربية يا ترى ؟[43] هل هناك طريقة واحدة لا غيرها يكتب بها الكاتب ، فإذا هو عربي صميم ويكتب بغيرها فإذا هو أمريكي أو صيني أو ما شئت من الأمم التي لا يشملها شرف العربية ؟؟ كلا . لا يقول بهذا قائل ، فاننا نعلم أن ابن المقفع وعبد الحميد وابن الزيات والجاحظ وابن العميد والخوارزمي والبديع وأبا الفرج وغيرهم ممن سبقهم ولحق بهم كل أولئك كتاب من أساطين الآداب ، وكلهم قدوة للمقتدين في صناعة النثر ، وما منهم كاتبان اثنان يتشابهان في طريقة الكتابة أو هما ان تشابها في بعض معالم الطريقة لا يتشابهان في جميع معالمها فهل ترانا نزعم أن الكاتب من هؤلاء واحد لا أكثر والبقية دخلاء في هذه الصناعة ؟؟ أم نقول مرغمين ان العربية تتسع لعدة طرائق لا حد لها ولا يمكن أن تقيد بزمان أو بأسلوب ، ولا يشترط فيها على الكاتب المتصرف غير الصحة في القواعد الأساسية التي يشترك فيها جميع الكتاب في جميع العصور ، ثم من شاء بعد ذلك فليكتب وعلى أي طريقة فليذهب ، فانما هو صاحب رأيه ومالك قلمه ، ولا حق لأحد في العربية أكثر من حقه ؟؟ » .

---

(43) مطالعات في الكتب والحياة ... ص 228 .
ونجد نفس الموقف عند باحث آخر كتب مقالات (أدبنا القومي) في مجلة المجمع العربي بدمشق الع 1931/11 ص 92 .

ان الفرق بين القديم والجديد لا ينبغي اذن أن يلتمس في الفرق بين طبيعة وطبيعة في أدب الشرق وأدب الغرب أو يلتمس في مزية في هذا الأدب لا نجدها في الأدب الآخر، لأن طبيعة الأدب من حيث هو أدب طبيعة واحدة والمزية المطلوبة في كل أدب مزية واحدة، وهي أن يكون أدب طبع لا تقليد، وأدب تعبير عما في النفس من مزايا الشعور والتفكير. فإذا تخلفت هذه المزية، ولم يكن الأدب ينطوي على شيء من مزايا النفس وأصالة الفكر فليس هناك غير التقليد والتعبير من أجل التعبير نفسه. «فكل ذي رأي أحسن العبارة عنه بلفظ عربي صحيح فهو أهل لأن يعد من أدباء العرب سواء أكان ظهوره في هذا العصر أم قبل عشرة قرون. وكل من نشأ في عصر فلم يكتب كما ينبغي لأهله أن يكتبوا، بل كتب على أسلوب من تقدمه في الفكر واللفظ فما هو بأهل لأن يعد من الأدباء النابهين ولا هو بذي هبة مأثورة في الأدب، ولكنه مقلد يحتذي مثال غيره، فلا يقدر على أن يستقلّ لنفسه أو لا يجد في نفسه من ذخيرة الكتابة ما يقوم بمطالب الطريقة المستقلة. فالجاحظ كاتب كبير لأنه مستنبط فكره وعبارته، ولكن ليس بالكاتب الكبير من يكتب على مثال الجاحظ اليوم، لأنه ذيل الجاحظ ملحق به، لا فضل له على الأدب غير فضل الاجادة في المحاكاة. وما هو بالفضل الذي يفخر به مخلوق يشعر بأنه مثل من أمثلة الخلق، قائم بنفسه وقالب من قوالب الحياة منفرد بقياسه وحجمه»[44]

وقوام التفرقة بين القديم والجديد، ان نحن أخذنا بهذه التفرقة على أساس أن أنصار القديم مقلدون وأن أنصار التجديد مبتدعون هو الفرق بين التقليد والأصالة. وهذا الموقف أثر من آثار الوعي القومي أيضا في الفكر الأدبي على تباعد ما يبدو بين الطرفين، فالوعي القومي هو الذي أعاد للفرد اعتباره في المجال السياسي والاقتصادي والاجتماعي، والوعي القومي هو الذي رد الاعتبار للمجتمع في مقابل السلطة المطلقة، ورد هذه السلطة إلى الكيان الاجتماعي للأمة، وهي تقوم على ما للافراد من حقوق وواجبات وما لهم من حقوق المواطنة[45] والوعي القومي هو

(44) المرجع السابق ص 227/...
(45) انظر مقالته : خواطر عن الطبع والتقليد في الشعر العصري. مطالعات صفحة 274/...

الذي جعل الفرد من الطبقة الوسطَ ؛ يمتلئ طموحا نحو تسلق السلم الاجتماعي إلى ما قد تبلغه مواهبه وقدراته من درجات الارتقاء ، وبهذا المعنَى تتضح العلاقة بين ظهور الوعي القومي وبين النزعة الرومانسية[46] في الأدب العربي الحديث حين مثل الأدب الرومانسي مشاعر الذات الحساسة في مجتمع مليئ بالمتناقضات والتحديات والعوائق . فكان الاعتزاز بالذات والاعتداد بأصالتها قاعدة من قواعد الأدب الذي ساير الوعي القومي . وقد مثل العقاد هذا الوعي أقوَى تمثيل حين دعا إلى أدب الشخصية وألح على الأصالة في التعبير الأدبي ، بحيث اعتبر أن مقياس الأدب الصحيح هو الأدب المعبر عن النفس في خصوصيتها وتفردها . ومعنَى ذلك أن يكون لكل شاعر وكاتب طريقته الخاصة التي لا يشترك معه فيها كاتب أو شاعر آخر . وأن الطبع في الأدب معناه تعدد هذه الطرق والأساليب ، وأن التقليد معناه اتخاذ الطريقة وشيوع التقليد فيها . وبذلك يؤول الاختلاف بين طريقة وطريقة إلى الفرق بين مزاج ومزاج وفكر وفكر . على أنه لا مراء في أن نصاب الأسلوب من الصحة وسلامة التعبير وجريان الصياغة على أصول اللغة في الاسناد والتركيب والمجاز نصاب معلوم . وليست الصحة هي التقليد للقدماء أو للسابقين على نحو من انحاء أساليبهم وانما الصحة هي السلامة من الخطأ المخل بأصول اللغة أو الخروج عن قواعدها لغير ضرورة يفرضها التطور أو فائدة يقرها الوضع الجديد .

والعقاد — ككل كاتب مجدد ممتلئ بالشعور الذاتي والقومي معا — ممن يرون ضرورة النزول عند أحكام التواضع اللغوي الذي هو حق من حقوق الناطقين باللغة والمتصرفين فيها في نطاق احترام الأصول والقواعد . وهو يرَى أن تاريخ الأدب العربي نفسه يقوم شاهدا على هذا الحق ، إذ لم تكن في الأدب العربي طريقة معروفة في الكتابة تعتبر وحدها النموذج لغيرها . ففي الجاهلية كانت البلاغة ارتجالا أو عفو البديهة . ثم جاء عهد التصنيف . فجمع الأدباء ما حفظوه من بدائع البدائه وروائع الخطب والأمثال ، مما هو بعيد عن الاطناب والترسل والاستقراء وتقصي أنحاء الفكرة . فدرج الكتاب على اعتبار الايجاز مزية في الأساليب ، وعلى اعتبار

(46) للنزعة الرومانسية أكثر من عامل أو باعث ، ولا خلاف في أن الأوضاع الاجتماعية التي عرفها للمجتمع العربي في هذه المرحلة كانت من عوامل ظهور هذه النزعة .

البديهة ينبوعا للأدب. ومن ثم أجادوا في الكتابات المختصرة والرسائل الموجزة بطبيعتها، ولم يجيدوا في المعاني والمباحث المعمقة. ولذلك لا تجد في أدبنا العربي القديم النماذج التي تصلح أن تكون مقالا للمحدثين، بل لا معنَى لالتماس هذه النماذج والأساليب في عصور غير عصورنا وطباع غير طباعنا. وإذا كان أنصار القديم يعجبون بطرائق الكتاب البلغاء المتقدمين في الأدب العربي فما ذلك في نظر العقاد سوَى أثر الألفة والادمان على القراءة لأدبهم. والا فاننا نجد في تلك الطرائق ما يخالف أذواقنا اليوم، أو ما يعتبر من نقائص الكتابة وعيوبها. والعقاد في هذا الموقف آخذ بمبدأ واضح، هو ضرورة صدور الكاتب أو الشاعر عن ذاته وملكات نفسه، واستقلاله في تعبيره واحساسه. ولذلك نراه يعتقد أن اللغة العربية لم تسعد في عصر من عصورها الأدبية بمثل ما سعدت في عصرها هذا، حيث وعت فيه عقول كتابها ما لم تعه من قبل، واتسعت فيه اللغة للتعبير عما وعته تلك العقول من المفاهيم والتجارب على نحو لم يكن لها به عهد سابق.

فاتسعت اللغة بقدر اتساع نفس الكاتب، وغزرت مادتها بمقدار غزارة المعقولات والمدارك العصرية. وهذا من مزايا التطور اللاحق خلال الأزمان والأجيال. ولا معنَى مع ذلك لأن ينصب القديم مثالا للاحتذاء أمام المحدث، أو لاعتبار المتقدم إماما للمتأخر بأي حال من الأحوال. فقد بطلت الدعوى من أساسها في التفرقة بين القديم والجديد على هذا الأساس.

وخلاصة موقف العقاد أنه لا يستهجن من الأديب الا أن يكون جاهلا بلغته رصافا مقلدا. أو مكتفيا باللفظ، يذهب كل ما فيه من حسن وزينة إذا ترجم إلى لغة غير العربية. اما اختلاف الزمن فلا شأن له عنده في التفصيل بين أديب وأديب. وانما يحسب في التفضيل بين زمان وزمان فابن المقفع مثلا أفضل من كثير من كتابنا، ولكن زماننا أفضل من زمانه. فهل نلومه على تقدم عصره ونغض من قدره بما وصلت إليه الدنيا بعد زمانه؟؟ لا-وإنما نفعل ذلك عند الموازنة بين فضائل العصور لا عند الموازنة بين أقدار الأدباء.

ولا أدل على صلة هذا الموقف بالوعي القومي من أن العقاد حين يُدْعَى مرة

أخرى للتمييز بين أدب القوة وأدب الضعف انما يصدر في هذا التمييز من الاعتداد ببروز شخصية الأمة من خلال بروز شخصية الفرد في فترات نهضتها أو انبعاثها. وبروز شخصية الفرد يتحقق من خلال التعبير عن احساسه المطبوع بعيدا عن التعلق أو الاستجداء أو التقليد. وذلك حين يخاطب الرأي العام. فالعقاد يعزو ضعف الآداب في كل أمة من الأمم إلى عصور انحطاطها. وذلك « حين يعتمد الأدب على ارضاء طائفة محدودة يعكف الأديب على تمليقها والتماس مواقع أهوائها العارضة وشهوات نوازعها المتقلبة. فتكثر فيه الصنعة وينضب عمل الطبع، ثم يضعف حتَّى تبعثه يقظة قومية عامة تخرجه من نطاقه الضيق إلى الأفق الواسع، أي تخرجه من شعور التملق إلى شعور المعبر عن روح الأمة ومن مخاطبة الطبقة الخاصة إلى مخاطبة الرأي العام »[46م]

وقد نختلف مع العقاد حين يعزو ضعف الآداب إلى ما يشيع لدَى الناس في فترات انحطاط الآداب من اعتبار الآداب ملهاة وتسلية، فيسوغ الأدباء لأنفسهم حينئذ التمويه والتزويق ومداعبة الوقت، لاننا نعتبر هذا الشعور نتيجة من نتائج انفصال الأدب عن الحياة العامة أو الخاصة، ويترتب عن هذا الانفصال بعد الأدب عن الواقع وعن الصدق، كما يترتب عنه نضوب روح الجماعة في الأدب الذي ينشئه المتأدبون، لأنهم حينئذ يخاطبون طائفة محدودة يتملقونها ويجارون أذواقها. والمهم أنه لا اختلاف ألبتة في أن آداب التلهي والتسلية لم يكن قط بآداب الأمم الناهضة ولا بالآداب التي تعبر عن مشاعر أممها وعصورها. ولذلك وجب توضيح هذا الفرق بين أنصار القديم وأنصار الجديد. فالأدب كما يفهمه جيل التقليد كان يعني أدب الصناعة والتسليم والتلهي، ولكنه أصبح عند الجيل الجديد — وهو جيل التجديد — يعني أدب الذات، ذات الفرد أو ذات الجماعة، أو يعني أدب الطبع الذي يقصد إلى أداء مضمون من مضامين الحس والوجدان العام أو الخاص، وهذا التطور في فهم الأدب هو الذي أدَّى إلى التمييز بين القديم والجديد فيه، فالنظر إلى الأدب في إطار مفهوم الصناعة صرفه عن عظائم الأمور وشواغل الأمة واهتمامات الفرد، بالنسبة للجيل السابق، والنظر إليه في إطار التعبير

(46م) انظر مقالة العقاد : الأدب كما يفهمه الجيل، مطالعات في الكتب والحياة ص 2.

عن الفكر والوجدان أو التعبير عن القضايا العامة هو الذي صرفه عن الصناعة والزخرف والتلهي بالتزويق[47].

وإذا كان أنصار القديم لا ينشدون في الأدب غير تقليد القديم فمعناه أنهم لا ينشدون في الأدب وظيفة من وظائفه في النهضة الجديدة، ولا يتطلعون إلى رسالة يؤديها للفكر القومي أو للوجدان الفردي غير ما عرفه في عصور خلت من تملق واستجداء. ولذلك لا يتصور العقاد الأدب إلا مرآة للحياة التي تحياها الأمم والأفراد. ثم لا شأن له بأن يكثر ضجيج المختلفين حول معنَى القديم والجديد، ويقول:

«مثل لنفسك أمة كملت عليها نعمة الحياة العالية، وظفرت منها بأوفر ثروة من الشعور النبيل المجيد. فيها من تعتلج بنفوسهم الحياة فتدفعهم إلى طلاب العزة والسيادة، وفيها من تروعه مظاهر الكون فيتعمق في أسرار الفلسفة والعلوم، وفيها من تطوح به الرغبة والاقدام إلى مجاهل الأرض وأطراف البحار، وفيها من تشوقه فتنة الطبيعة فينبض قلبه على نبض قلبها ويترع نفسه من نشوة خمرها، وفيها من يجيد العمل ومن يجيد القول ومن لا يقصر عن الغاية في منزع من منازع العيش، ومن يستحق في كل ميدان من ميادين السعي اكليل الغار الذي يستحقه المجاهد الظافر في ميدان التضحية والفخار — مثل لنفسك أمة يتسع أفق حياتها لجميع هذه العظائم، ثم انظر كيف يسعك أن تتخيل هذا العالم المكتظ بالشعور الدافق والسرائر المتيقظة ضائعا بغير تعبير، وكيف يكون تعبيره لغوا لا يصلح إلا لمسايرة البطالة وتسهيل قضاء الفراغ؟ ألا ترى أنك لا يسعك أن تتخيل لهذه الأمة أدبا غير الأدب الذي تبعثه الحياة العالية، وتتخلله وتدب في ألفاظه ومعانيه؟ وأن أدبا كهذا ليتناوله القارئ وكأنما يتناول قطعا من الحياة يجريها في أجزاء نفسه كما يجري الماء والشمس في عروق الشجر وجذوره[48].»

لقد ألح العقاد في الأدب على بروز شخصية الأديب بمزاياها في التفكير والتعبير، وذلك هو لباب التجديد حين يوضع في مقابلة القديم الذي يراد به

---

(47) المرجع السابق.
(48) انظر مطالعات في الكتب والحياة ص 5/...

التقليد. وبهذا المفهوم وقف من شعراء المدرسة المحافظة، وفي مقدمتهم شوقي موقفه المعروف. وخاض المعارك معهم لتصحيح مفهوم الأدب، وكل المفاهيم النقدية التي كان يروجها أنصار القديم وأنصار الجديد[49]

— 4 —

رأينا كيف واجه الوعي القومي مشكلة اللغة منذ بداية عصر الانبعاث، ولاحظنا أن هذه المشكلة طرحت نفسها أولا في ميدان اختيار اللغة التي يجب أن يخاطب بها الرأي العام وهو ما شعر به أنصار أو دعاة الأدب القومي في مصر، فلا نعجب حينئذ من أن يكون من آثار ذلك الوعي في مجال الحياة الفكرية والأدبية أن تثارَ المشكلة اللغوية في جميع مستوياتها أي في صلتها بالحياة الاجتماعية والفكرية ، سواء في إطار اللغة ذاتها وما واجهها من تحديات بفعل التحولات الكبرى التي عرفتها الحياة العربية في العصر الحديث ، أو في إطار صلة اللغة بالواقع الاجتماعي من حيث قصورها وجمودها عن مواكبة الحياة الأدبية والعلمية.

وقد أثيرت المشكلة اللغوية في إطار الصراع بين القديم والجديد على أساس اعتبار كل متغيرات التطور التي حملها الوعي القومي والنهضة الاجتماعية والاتصال بالحضارة الغربية من قبيل الجديد ، واعتبار الحفاظ على اللغة تجاه كل هاتيك المتغيرات التي واجهتها عقب ظهور تلك العوامل من قبيل القديم.

وتناول أنصار القديم وأنصار الجديد كل المشكلات التي بدت لهم ، كل في ضوء الوعي الذي يستضيئ به في مواجهة الصراع الذي كانت تخوضه اللغة العربية يومئذ. فكان لكل منهم موقف خاص ينسجم مع الايديولوجية التي يرتهن بها ، وكان لكل منهم منطلق خاص ارتكز عليه في اثارة المشكلة :

---

(49) انظر مقالته : شوقي في الميزان : دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ص 50/...
ومقالته : كيف يكون التجديد في الشعر : المرجع السابق ص 51/... واتجاهات الشعر العربي الحديث : نفس المرجع ص 36/...
وانظر : فصول من النقد عند العقاد. لمحمد خليفة التونسي.

— فمنهم من أثار مشكلة الفصحَى والعامية باعتبار أن تحديد مشخصات الأمة وتحديد مقومات وحدتها لابد فيه من مواجهة الازدواج اللغوي الذي تعرفه البلاد العربية أو أي بلد منها على وجه التخصيص ، باعتبار هذا الازدواج عائقا من عوائق التقدم والتواصل بين الافراد ، فلابد مع هذا العائق من تحويل الاتجاه اللغوي نحو جانب الفصحَى أو جانب العامية لتعميم احداهما حسب ما تقضي به قوانين التطور اللغوي لتوفير جهد الأمة والتخفف من اعناتها ، وتيسير سبل اشاعة العلم والثقافة بين أبنائها[50]

وبغض النظر عن الدعوات المغرضة المشبوهة التي أثارها المبشرون ودعاة العامية منذ أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن فان مشكلة الازدواج بين العامية والفصحَى ظلت قضية محورية في صراع القديم والجديد كما سنرَى بعد قليل.

ونحن نلاحظ في التشخيص الذي قدمه بعض الأدباء للمشكلة اللغوية طابع الوعي القومي واضحا ، ونشعر بما كان وراءه من دوافع وتصورات ، ففي مصر نجد أن لطفي السيد كان من أول الدعاة إلى التخفف من سلطان الفصحَى بالدعوة إلى العامية أو (تمصير) اللغة الفصحَى أي جعلها مصرية ، على أساس اعتبار اللغة ملكا للأمة ، تتصرف بها وفق مصالحها ومقتضيات تطورها الفكري والاجتماعي[51]

ومن المعلوم أن هذه الدعوة كانت متسقة مع فكر لطفي السيد في دعوته إلى القومية المصرية في كل مجال من مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية[52]

---

(50) كتب أحمد لطفي السيد منذ سنة 1899 في مجلة (الموسوعات) السنة الأولى الع 1899/5 والع 1899/8 مقالتين عن (الأمة ومشخصاتها) تحدث في الأولى عن الأمة واللغة ، وفي الثانية عن اللغة والدين ومهد للدعوة إلى تمصير اللغة ، وأجاب عن مقترحاته ابراهيم رمزي بمقالته (بين القديم والجديد) . انظر مجلة الموسوعات الع 1899/8 ص 225/...

(51) نعتمد هنا على مقالاته التي كتبها في (الجريدة) سنة 1913، واثارت سخط انصار اللغة العربية — وفي مقدمتهم الرافعي. انظر (تحت راية القران ص 9/...)

(52) انظر أدب المقالة الصحيفة للدكتور عبد اللطيف حمزة ج 162/6 .

وتفارط على الدعوة إلى العامية بعد ذلك وأثناء ذلك دعاة آخرون كان لهم في صراع القديم والجديد شأن معروف.

— ومن الباحثين من أثار مشكلة تجديد علوم اللغة وفنون الدراسة الأدبية لتيسيرها من ناحية ، وجعلها مواكبة للتطور الذي فرضته الحياة الجديدة على الناس من ناحية ثانية . وهم ينطلقون في الدعوة إلى هذا التجديد أو التيسير اما على أساس أن اللغة تابعة في تطورها لحياة الناطقين بها ومصالحهم(53) ، وأنها عنصر من عناصر الوحدة القومية ، يجب أن ينظر إليها على أساس اعتبارها عاملا من عوامل هذه الوحدة الجامعة ، كما رأينا عند دعاة التمصير أو دعاة العامية واما على أساس أن اللغة عامل من عوامل النهوض الاجتماعي ، فهي التي يتلقّى المجتمع عن طريقها ضروب التوجيه والتثقيف والتكوين . فينبغي أن يراعى فيها هذا السواد الأعظم من الناس وحاجاتهم إلى التيسير والتبسيط ، كما يقول أمين الخولي مثلا « فتكون اللغة في مصر مثلا لغة الحياة في ألوانها المختلفة ، وأداة التفاهم المرضية وفي البيت والعمل والجامعة والمسرح والسوق والنادي وما إلى ذلك . فلا يعيش الناس بلغة . ويتعلمون بلغة أخرى ، ولا يفكر الناس بلغة ، ويدونون أفكارهم بغيرها ، ولا يتعاملون بلغة ويشعرون وينشرون بلغة . ولا تكون اللغة سببا في فرض نظام من الطبقات على الأمة يتسع به البعد بين خاصة الأمة وعامتهم(54) . وكلا الامرين ، من اعتبار هذا الأساس أو ذاك ، مظهر من مظاهر الوعي القومي أيضا ، لأنه يجعل مصلحة الأمة قوة فوق كل اعتبار. وينظر إلى اللغة في إطار خدمتها لوحدة الأمة وتكوين ثقافتها المشتركة والوفاء بمطالبها العامة .

ولهذا دعا أمين الخولي مثلا إلى ضروب من التجديد في البلاغة والنحو والأدب(55) كما دعا غيره في نفس الحقبة(56)

---

(53) كتب سلامة موسَى سنة 1934 مقالة بعنوان (اللغة لخدمتنا ولسنا نحن لخدمتها) فرد عليه زكي مبارك انظر (المساجلات والمعارك الأدبية) لأنور الجندي ص 31/...

(54) انظر فن القول لأمين الخولي ص 19/...

(55) انظر مناهج تجديد ... لأمين الخولي. دار المعرفة.

(56) انظر احياء النحو لابراهيم مصطفَى. ونحو عربية ميسرة لأنيس فريحة 1955.

ودعا الدكتور طه حسين إلى التيسير والاصلاح ، واعتبره شرطا لازما ، لأن التعليم أصبح منذ صدور الدستور[57] واسع المدَى ، لأن الدستور أقر التعليم الأولي الذي تحتل فيه اللغة العربية مكان الصدارة . ومعنًى ذلك أن هذه اللغة قد فرضت على كل الطبقات في مجال التعليم واكتساب معارفها الأولية . فتيسير هذه اللغة أمر لا مفر منه باعتبار ما ينبغي أن يستهدفه هذا التعليم أو باعتبار ما ينفق فيه من جهة . بل ان طه حسين لا يكتفي — كما قال — « باصلاح النحو والصرف والبلاغة كما اقترحت اللجنة التي ألفتها وزارة المعارف ، وانما يريد أن يعمد إلى اصلاح أعمق من هذا الاصلاح ، يتناول الكتابة والقراءة ، ويعصم الناس إلى حد بعيد عن الخطأ حين يكتبون ويقرأون ... يريد أن يقرأ الناس ليفهموا لا أن يفهموا ليقرأوا ... »[58]

ولا يمضي على هذه الدعوات عقد من السنين حتَّى يتقدم عبد العزيز فهمي باقتراح آخر أكثر غلوا واسرافا من كل ما سبق . أو قل انه يتميز بالغلو والاسراف بين جميع الآراء التي سبقت فيدعو إلى كتابة اللغة العربية بالحروف اللاتينية[59] ونجد بين ثنايا اقتراحه ذلك الوازع القومي الذي يرتكز على أساس ما للمصريين من حق التصرف باللغة التي يستعملونها ، ووجوب نزول اللغة عند مستوَى الناطقين بها .

« ان أهل اللغة العربية مستكرهون على أن تكون العربية الفصحَى هي لغة الكتابة عند الجميع ، وأن يجعلوا على قلوبهم أكنة وفي آذانهم وقرا ، وأن يردعوا عقولهم عن التأثر بقانون التطور الحتمي الآخذ مجراه بالضرورة ... أفليس من الظلم المبين الزام المصريين وغير المصريين من متكلمي اللهجات العربية الحديثة بمعالجة التصرف بتلك اللهجات القديمة التي ماج بعضها في بعض فانعجنت[60]

وعقب كل دعوة من هذه الدعوات كانت المعارك والمساجلات تثور بين طائفة وطائفة ؛ طائفة تدعو إلى المحافظة على الأوضاع اللغوية وتتهم دعاة التجديد بالعمل

---

(57) يعني صدور الدستور المصري الأول سنة 1923 .
(58) طه حسين : مستقبل الثقافة في مصر ص 305 — 380 ، دار الكتاب اللبناني .
(59) قدم الاقتراح إلى مؤتمر اللغويين بالمجمع بتاريخ 24 يناير 1944 .
(60) المعارك الأدبية ص 91/90 .

على هدم اللغة وتكشف عما وراءه من مخاطر على كيان الأمة العربية ووحداتها. وطائفة تدعو إلى هذا التجديد وتراه من حتميات التطور وعوامل التقدم للأمة بالمفهوم الغربي الحديث للأمة، وأنه من أهم أسباب اشاعة الثقافة والتعليم، والنزول باللغة إلى مستوَى الناطقين بها باعتبار اللغة وسيلة لخدمة هؤلاء وليس العكس...

ومن الباحثين من أثار المشكلة اللغوية من حيث صلتها بالأدب، وتأثيرها في لغته. وأقصد مشكلة الأدب العامي أو الأدب الشعبي. وذلك أنه عندما يتقرر الفرق بين الفصحَى وبين العامية على النحو المعروف، وعندما يتسع هذا الفرق بينهما بحيث يعطي للعامية سلطانا على الحياة اليومية، يغالب سلطان الفصحَى فيغلبه — إلى الحد الذي يؤثر معه في ألسنة العلماء والمتأدبين[61] وبعد أن يتقرر أن سواد الأمة هم من الناطقين بالعامية، المعبرين بها عن أغراضهم، وأن فئة قليلة من الناس هم الذين يعبرون بالفصحَى عن بعض تلك الأغراض عند الكتابة بها أو النظم بها فقد ترتب على كل هاتيك المعطيات أن الأدب الذي هو الشعر والنثر الفني هو أدب الخاصة، أو أدب الفئة القليلة — وأن الأدب الذي يعبر عما يخالج نفوس السواد الأعظم من الأمة هو شيء آخر غير هذا الأدب الفصيح أو الرسمي[62]. ألم يلجأ المصري والسوري والعراقي والمغربي مثلا إلى الزجل والموالي والمذاهب والأدوار والملحون وسواها من أصناف أو أنواع النظم، وسواها من أنواع الأدب الشعبي[63]

وربما كان الأولى أن نقول (الأدب العامي)، لأن الذين نظموا هذه الأنواع

---

(61) انظر مقالات: أدبنا القومي. الباحث. مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق المج 1931/11 ص 87/... وهي ست مقالات نشرتها جريدة (المساء) المصرية، من أصل مقالات اعادت نشرها مجلة المجمع تعمما للفائدة.

(62) هكذا يميز بعض الباحثين بين الادبيين انظر: الأدب الشعبي لأحمد رشدي صالح ص 31/ط مكتبة النهضة 1981.

(63) انظر في الوقوف على أنواع الأدب الشعبي: القصيدة أو الزجل في المغرب للدكتور عباس الجراري والأدب الشعبي لمحمود المرزوقي — الدار التونسية والشعر العامي اللبناني لمارون عبود. والأدب الشعبي لأحمد رشدي صالح.

انما كانوا يتوسلون إلى التعبير عن عواطفهم وخواطرهم بالعامية أو اللهجات الدارجة ، وقد لقي ما كانوا ينظمونه من الاستجابة في الأوساط الشعبية ما فرض على الباحثين والعلماء أن يلحقوا هذا الانتاج الفني بالأدب الرسمي . وقديما لاحظ ابن خلدون أن فن التوشيح قد شاع في الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنسيق كلامه ، وأن العامة قد نسجت على منواله في الامصار ، ونظموا على طريقته بلغتهم الحضرية ، من غير أن يلتزموا فيها اعرابا . وأنهم قد استحدثوا فنا سموه بالزجل فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال[64]

والمختصون في دراسة الأدب الشعبي يميزون بين الأدب الشعبي وبين الأدب العامي ! بكون الأول يصدر عن وجدان الجماعة وبأنه لا يميز فيه بين المنشئ وبين المردد ، بل ربما اعتبروا الجهل بالمؤلف أو المبدع أحد مقوماته أو شروطه[65] أما الثاني فهو لا يتميز عن الأدب الفصيح إلا باللغة ، فهو يعبر عن وجدان صاحبه ، ويمكن دراسته على هذا الأساس من التعبير الذاتي ودراسة المقومات الفنية فيه .

والمهم أنه سواء تعلق الأمر بالأدب العامي الذي هو صورة لوجدان فرد لم يتمكن من ناحية الفصحَى من التعبير عن مشاعره، أو تعلق الأمر بالأدب الشعبي الذي هو صورة تعبير عن وجدان جماعي لا يحتفل فيه بالقائل بقدر ما يحتفل فيه بالقول فان اللونين معا قد اكتسحا من الحياة الوجدانية للمجتمع العربي في أي وطن من أوطانه أضعاف ما أتيح للأدب الفصيح ، وأنه يترتب على ذلك أن الأدب القومي بالمعنَى الحقيقي يقوم في معظم مادته على العاميات وشبه

---

(64) انظر المقدمة لابن خلدون ص 441/.... وقد وقف القدماء من الأدب الشعبي موقفين : موقف المناصر له ، وموقف المعارض . فابن بسام (م542) رفض أن ينقل شيئا من أدب الأندلسيين كالموشحات مما يعتبر أدبا شعبيا ، بينما ألف معاصره في المشرق ابن سناء الملك (م608) دار الطراز ، على أساس الاهتمام بهذا الفن في الأندلس والمغرب . وهناك معاصر آخر لأبن بسام هو أبو محمد الحجازي الأندلسي (م584)ألف كتاب (المسهب في غرائب المغرب) أدرج فيه الكثير من الزجل . وهناك آخرون مثل ابن الخطيب (م 776) مؤلف (جيش التوشيح) وابن الدباغ المالقي مؤلف (ملح الزجالين وأبو يحيَى الزجالي (م 694) مؤلف (أمثال العوام في الأندلس) .

(65) انظر : دفاع عن الفولكلور . عبد الحميد يونس ص 104/...

العاميات[66] وأن هذا الأدب القومي لا يمكن في دراسته الاغضاء عن أقوَى عناصره في مجال التعبير عن وجدان الأمة وهو الأدب الشعبي. وأن الغاية القومية التي ينهض بها هذا اللون من الأدب في نظر أنصاره ترجح بكل غاية ينهض بها الأدب الفصيح. وذلك لأن هذا الأدب لا يخضع لقواعد حرفية ومعقدة مثلما يخضع الأدب الرسمي ، الذي يتسم بالطابع الذاتي الفردي إلى جانب الحذق الكامل للقواعد الخاصة بكل نوع من أنواعه. ومن هنا نجد الأدب الشعبي ينهض دائما بالوظيفة الجمعية التي تحافظ على تراث الجماعة من ناحية وعلى مزاياها وأمجادها من ناحية أخرى[67]

فإذا تقررت هذه الحقائق كان الأحرَى أن ترقي دراسة التراث الشعبي إلى مستوَى الدراسات العالية في الجامعات ، وأن ينظر إليه في ضوء الوعي القومي أو ضوء البحث العلمي على أنه لون من ألوان الانتاج الأدبي مثل الأدب الرسمي سواء بسواء[68]

لقد أخذ الانتصار للأدب الشعبي مظهرا من مظاهر النزعة التجديدية في الأدب في غمرة النزعة القومية أولا ، ثم تطورت هذه النزعة تحت تأثير علمي انثروبولوجي أو اثنولوجي[69] لتنظر إلى الفولكلور عامة نظرة موضوعية خالصة. وتعتبر ازدراء هذا الأدب ، من قبل خصومه حين يعتبرونه مجرد ألوان من التعبير السوقي التافه أو السخيف الذي لا يرقي إلى مستوَى التعبير الفني الرفيع مثل ما هو عليه التعبير في الأدب الفصيح مظهرا من مظاهر التعصب للأدب الرسمي ، والأخذ بالقيم التقليدية في الأدب ، وما تنطوي عليه من تعال عن الذوق الشعبي وانفصال عن تيار الحياة القومية. وأنصار الأدب الشعبي يردون على الاعتراض الوارد عليهم من لدن طائفة أخرى تعتبر الفنون والأداب الشعبية عبارة عن رواسب ومخلفات من حضارة سابقة

(66) انظر : مجلة المجمع العربي بدمشق. مقالة : أدبنا القومي المج 1931/11 ص 90/...
(67) عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور ص 111.
(68) هذا رأي أنصار الأدب الشعبي. وانظر الخلاف الذي نشب حول هذا الموضوع عند أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ج 30/1 ... ودفاع عن الفولكلور عبد الحميد يونس 11/...
(69) الاثنولوجيا هي علم الانسان ككائن ثقافي. أو هي علم الشعوب وثقافاتها والانثروبولوجيا هي علم الانسان ككائن اجتماعي.

أو فترة تاريخية متجاوزة ، وعلى هذا الأساس يكون بعث هذا التراث نوعا من الارتداد والرجعية مهما كانت الأسباب التي تدفع إليه[70] بأن الأدب الشعبي عبارة عن عناصر ثقافية ونامية فضلا عن كونها عناصر مؤثرة وفعالة تساير الشعب في تطوره مسايرتها لحياة الافراد في سلوكهم وعلاقاتهم ، وهذه العناصر الثقافية تتسع بالمرونة فتسقط الحلقات القابلة للتعديل ، وتضيف حلقات جديدة تحس الجماعة بالحاجة إليها[71]

ويهمنا من إثارة هذه القضية في سياق هذا الفصل أنها كانت مظهرا من مظاهر الوعي القومي في حقل الدراسة الأدبية ، والنظر إلى الآداب وتقويمها عموما على أساس الاعتبار القومي الصرف. ولولا ذلك لما كان للأدب الشعبي هذا الاعتبار لدى أنصاره ، بغض النظر عما قد يكون له في مجال البحث الاثنولوجي من اعتبار آخر ، لانه حينئذ لن يؤدي إلى صراع بين انصاره وخصومه . فأنصاره الذين يدعون إلى دراسته وتنظيم هذه الدراسة ، واعتباره على حد سواء مع الأدب الفصيح يعتبرونه صورة من صور الحياة القومية المعبرة عن وجدان الأمة وخصائص ثقافتها المتراكمة في مرحلة من مراحل التاريخ ، بحيث قد تبلغ بعض نماذج هذا الأدب رتبة الشهرة العالمية كما حصل « لكليلة ودمنة » و« ألف ليلة وليلة » في نظر عبد الحميد يونس[72]

— 5 —

خلاصة هذه المواقف والمعطيات في مجال المفاهيم المتعددة للقديم والجديد في ضوء الوعي القومي أن هذا الوعي كان له في مجال الأدب تأثير واضح في تحديد معنَى الجديد بأنه تعبير « عن شخصية الأمة ومزاجها أو تعبير » عن ذات الفرد وخصوصيته في الاحساس والشعور والفكر ، تلك الخصوصية التي يتميز بها عن آحاد نوعه وأفراد مجتمعه والتي تؤهله لان يتحدث عن نفسه ومشاعره .

(70) انظر دفاع عن الفولكلور ص 13 .
(71) المرجع السابق .
(72) المرجع السابق ص 16 .

ومن منطلق التحديد الأول ظهرت الدعوة إلى الأدب القومي المتميز عن الأدب العام . ومن منطلق التحديد الثاني ظهرت الدعوة إلى الأدب الذاتي الذي بلغ مداه في الحركة الرومانسية . وكان القديم في نظر الآخذين بهذه المفاهيم يتجلّى في احدَى صورتين :

فهو اما أدب العصور التي خلت ، فهو بمضمونه مباين لما نحتاج إليه اليوم ، وهو ان اقتصرنا على أشكاله وأساليبه أدب لفظي لا يجدي في سد حاجاتنا الفنية ، لأن لنا أذواقا تطلب من الأساليب الفنية غير ما كان يطلبه القدماء .

ـــ وهو اما الأدب الذي حقق ما كان يطلبه القدماء منه ، لأنه تعبير عن حاجاتهم وعقولهم وأذواقهم ، وكل مزية فيه فهي مزية الأصالة والصدق بالنسبة لمن عبر عنهم . أما بالنسبة إلينا فهو قديم ، ونحن مطالبون بأن نبدع من الأدب ما يعبر عن شخصيتنا وخصوصيتنا القومية والذاتية .

ومن منطلق التحديد الأول أيضا تدخل اللغة المعبرة ميدان الصراع من حيث النظر إليها في ضوء الخضوع لمصلحة الأمة في تقدمها وتطورها وشيوع التعليم وانتشار الثقافة بين أبنائها ، وما يتبع ذلك من لوازم التيسير والتبسيط والتأقلم مع كل بيئة بما تقضي به مصالح الجماعة . ومن منطلق التحديد الثاني تتقلص خطورة اللغة ، لأنها حينئذ تتعلق بالفرد المبدع . وتخضع لتكوينه ومزاجه وطريقته ؟

– 4 –

في ضوء الوعي الوضعي

– 1 –

لا نعرض هنا للوعي الوضعي باعتبار كونه يمثل مرحلة من مراحل التطور في الفكر الانساني كما حدد ذلك أوغست كونت Auguste Comte (1798 ـ 1857)، فذلك مما لا يتصل بموضوع هذا البحث. ولكننا نقف على بعض مظاهر تأثيره في الفكر العربي، ضمن ما ظهر من تأثير الفكر الأوربي في شتَّى منازعه ومذاهبه كالتطورية والليبرالية والحتمية الاجتماعية ومذاهب التحليل النفسي إلى جانب نزعات التفكير الفلسفي الأخرَى من مثالية وواقعية وعقلانية ديكارتية ومادية جدلية ماركسية.

وبما أن «الوضعية» هي قبل كل شيء، منهج في المعرفة يمكن وصفه بانه منهج ايديولوجي من حيث كونه يبطل حسب دعواه كل معرفة دينية أو ميتافيزيقية، لأن أي معرفة من هذا القبيل أو ذاك ليست إلا وهما مضلِّلا، فانها، أي الوضعية، تمثل بنزوعها هذا الموقف الأكثر تناقضا مع الموقف الديني أو الوعي الديني على الأقل. فإذا علمنا أن المثقفين العرب في مطلع عصر النهضة كانوا قد تأثروا بالنزعة «الوضعية» في جملة ما تأثروا به من مذاهب الفكر الغربي ومناهجه ونزعاته أمكننا أن نتصور مدَى ما يحدث من صراع فكري بين نمطين من الايديولوجيا: نمط الوعي الديني ونمط الوعي العقلاني الوضعي.

إن نشوء نزعة وضعية أو نزعة عقلانية أيا كان مستواها من الأخذ بمقاييس الفكر العقلاني كان كافيا وحده لنشوء أعنف مظاهر الصراع في بيئة كالبيئة العربية، قامت حياتها الفكرية والوجدانية على المعتقدات الدينية، وعلى التفكير الديني، وعلى المسلمات الغيبية، والتصورات الميتافيزيقية.

ذلك أن المجتمع الاسلامي العربي لم ينتبه من غفوته في العصر الحديث — كما أوضحنا ذلك قبل — لمجرد صوت تلقاه من مجدد ديني على غرار ابن تيمية أو محمد ابن عبد الوهاب[1]، أراد أن يعيد إليه صفاء العقيدة، والاحساس بضرورة تصحيح المفاهيم وضروب السلوك في ضوء النموذج السلفي للاسلام. إنما كان الانتباه — هذه المرة — امرا مزعجا وبالغ الخطورة. إنه تطويق الغرب المسيحي للعالم الاسلامي واحتلاله لاراضيه ودياره، مع ما صاحب ذلك من شعور واضح بالتخلف والضعف والجهل في طرف، والتقدم والقوة والعلم في الطرف الآخر. وإذا كانت كبرياء النفس والاعتزاز بالماضي المؤثل والمجد العريق قد أَمْلَت على العرب، في الميدان السياسي، موقفا واحدا هو التحدي والمقاومة، والحفاظ على السيادة الوطنية أو استردادها بعد ضياعها لبرهة من الزمان، فان هذه الكبرياء والاعتزاز بالماضي لم تحدد نفس الموقف في ميدان المدنية والحضارة أو الثقافة الغربية. فانقسم المفكرون منذ الوهلة الأولى إلى فريقين:

فريق ينظر إلى الحضارة الغربية وثقافتها نظرة تحدٍّ، ترفض الغرب، لأنه العالم «المسيحي الكافر» أو لأنه العدو الغازي المستعمر، أو لأنه العالم المادي المنحلّ، وهو في كل هاتيك الأحوال عالم مناقض بحضارته وثقافته وعقيدته للاصالة الشرقية بكل مقوماتها.

وفريق نظر إلى الحضارة الغربية وثقافتها نظرة تعاطف تناقض الموقف السابق. وربما كان في الاختلاف الديني لدَى المثقفين بين مسلمين ومسيحيين — ولا سيما في سورية ولبنان — ما كان يبرر تباين المواقف تجاه الغرب[2]، ولكن سرعان ما ظهر هذا الاختلاف في المواقف بعد تخرج المثقفين العرب والمسلمين أنفسهم من الجامعات الغربية.

(1) انظر فهرس الاعلام
(2) انظر تفصيل هذه المواقف في كتاب هشام شرابي: المثقفون العرب والغرب. دار النهار للنشر — بيروت 1971.

ومنذ سنة 1883[3] دخل جمال الدين الأفغاني في حوار مع الفيلسوف الفرنسي ارنست ريناني Ernest Renan حول «الاسلام والعلم» . أي أن العقل الشرقي دخل في حوار مع العقل الاوربي حول قضية (دور العقل في الاسلام) ، والعقل هنا يعني النزعة العقلانية أو «الوضعية» من بعض الوجوه . ورأينا الأفغاني يقبل انتقاد رينان على الأديان محاصرتها لسلطان العقل ، ولكنه يستثني الاسلام ، ويقدم الدليل على إمكان قيام تكامل بين الدين والعقل ، بل يحاول أن يثبت أن جوهر الاسلام إنما هو جوهر العقلانية الحديثة ذاتها[4] ولهذا اتهم من طرف الكثيرين بنفس الاتهامات التي وجهت للمعتزلة الأوائل .

ثم يواصل مفكر آخر هو محمد عبده رسالة الافغاني بصورة أقوى والصق بالميدان الفقهي والكلامي والديني اجمالا . فقد ظهر هذا المفكر الذي ترك تأثيره العميق في تفكير الاجيال اللاحقة من المسلمين ، في الوقت الذي كانت مصر تتحرك فيه نحو الغرب بسرعة ، فلاحظ الانقسام الكبير الذي يصدع كيانها الاجتماعي والفكري والوجداني إلى دائرتين بدون اتصال حقيقي بينهما : دائرة تضيق يوما بعد يوم ، وهي الدائرة التي تسودها شريعة الاسلام ومبادئه الخلقية ، ودائرة تتسع يوما بعد يوم ، وهي الدائرة التي تسيطر عليها المبادئ المستمدة بالاستنباط العقلي من اعتبارات المصالح الدنيوية . وبتعبير آخر كان الخطر متأتيا من نمو النزعة إلى توطيد «العلمانية» في مجتمع يتعارض بجوهره مع تبني العلمانية[5]

والمهم أن محمد عبده أحس بذكائه الثاقب ان المشكلة التي يواجهها العالم الاسلامي بعد الانبعاث ، هي التناقض الحاد بين الرجوع إلى دينه بكل تعاليمه ، وبين الانسياق مع الغرب في تجاربه والاندماج في حركته التاريخية ، وكانت الحيرة أمام الاختيار تشبه الحيرة والبلبال اللذين واجههما المجتمع الفرنسي عقب الثورة الفرنسية ، وإن تباينت المظاهر والاشكال المعبرة عن تلك الحيرة والاختلاف . ومن الجائز ألا يكون محمد عبده قد تأثر بالفيلسوف الفرنسي أوغست كونت في فلسفته

(3) في هذه السنة ألقى إرنست رينان محاضرته عن (الاسلام والعلم) بالسوربون وجاء فيها رأيه بان العلم والاسلام نقيضان . وأن المدنية والاسلام تبعا لذلك لا يجتمعان . انظر البرت حوراني . الفكر العربي في عصر النهضة . ص 151/...

(4) المرجع السابق ص 154/...

(5) البرت حوراني : الفكر العربي في عصر النهضة . ص 170/...

«الوضعية»، ولكن تشابه ظروف المجتمع الفرنسي والمجتمع العربي، تلك الظروف التي أدت إلى الانقسام، واقتضت ايجاد منطق علمي يجمع الفرقاء على طريق واحدة هي التي أوحت إلى محمد عبده بنفس هذا المنطق الذي انتهى إليه الفيلسوف الفرنسي[6] ذلك أن محمد عبده أعاد للعقل اعتباره في مجال الدين نفسه في مواطن متعددة[7] واعتبر الدين من موازين العقل من ناحية أخرى. «وبناء على ذلك يكون الدين صديقا للعلم باعثا على البحث في اسرار الكون داعيا إلى احترام الحقائق الثابتة مطالبا بالتعويل عليها في آداب النفس واصلاح العمل»[8]

هذا الموقف التوفيقي بين الدين والعلم أو الوحي والعقل أو المعطيات الدينية والفكر الغربي لم ترق للكثير من المحافظين. بل كانت في رأيهم دليل اتهام بتحالف محمد عبده والغزو الفكري الأوربي في سعي واحد «لتغريب» العالم الاسلامي وتوهين عقيدته[9] لكننا نلحظ انه بالرغم من هذا التيار المحافظ فان تيار التحديث الجارف قد أخذ يتجاوز الحدود والآفاق التي اعتبرها أولئك المحافظون بعيدة عن جوهر الاسلام، فقد جاء جيل جديد من تلاميذ الامام ومن غير تلاميذه سلموا مبدئيا بان العلم الاوربي قد اكتشف الحقائق وبأنه اكتشف قوانين التقدم والسعادة الانسانية، وبأن علينا ان نبحث عن الاسلام في هذه القوالب الفكرية والاجتماعية التي صاغها العقل الغربي في ميادين العلم والفكر والتنظيم الاجتماعي فكان بذلك لمدرسة محمد عبده تلاميذ معتدلون وتلاميذ متطرفون. من هؤلاء التلاميذ علي عبد الرازق الذي دعا إلى فصل الدين عن الدولة في كتابه (الاسلام وأصول الحكم)[10]، ومصطفى عبد الرزاق مؤلف كتاب (تمهيد الفلسفة الاسلامية)[11] حيث أبرز أهمية العقل في العقيدة والتشريع الاسلاميين. وقاسم أمين صاحب

(6) انظر المرجع السابق ص. 172/...
(7) انظر الاسلام والتجديد في مصر ص 119/...
(8) انظر تفسير المنار ج 199/8.
(9) من الذين اتهموا محمد عبده وجمال الدين الافغاني في عقيدتهما واصلاحهما الدكتور محمد محمد حسين. انظر كتابه: الاسلام والحضارة الغربية. دار الارشاد 1969. ومن الذين يتهمون محمد عبده أيضا غازي التوبة في كتابه: الفكر الاسلامي المعاصر. ولا سيما صفحات 59/...
(10) طبع في القاهرة بمطبعة مصر 1344 ــ 1925 ثم طبع مرتين بعد ذلك.
(11) طبع في القاهرة (لجنة التأليف والترجمة والنشر) 1944.

(تحرير المرأة) و(المرأة الجديدة)[12] وتلاميذ آخرون كُثر ، ألح كل منهم على جانب من جوانب الدعوة الاصلاحية متطرفا أو معتدلا ، فكان من أثر هذا التنوع والاختلاف ان ظهر جيل جديد وجد نفسه مضطرا إلى اصطناع المقاييس الغربية ، وبالتالي وجد نفسه متأثرا بالعقلانية التي تمضي في ناحية نحو «العلمانية» وتمضي في ناحية أخرى نحو «وضعانية»[13] متطرفة .

— 2 —

تتزيا الوضعية أو الوعي الوضعي لدَى المثقفين العرب ممن أثروا في مجرَى الحياة الأدبية بازياء مختلفة ابرزها «العلمانية» و«العقلانية». وعلينا أن نوضح مواطن الصراع أو التناقض بين هذا الوعي وبين الوعي الديني السابق لنستخلص من ذلك مبررات الصراع بين القديم والجديد وانعكاساته على مفهوم القديم والجديد نفسه .

ماذا كانت مواطن التناقض بين الفكر الوضعي والفكر الديني ؟ يمكن أن نلمس أسباب ذلك الاختلاف العميق بين نظرة رجل الدين ونظرة رجل العلم بمفهوم العلم الغربي ، فيما قدمنا من البحث ولكننا نُحدّد الآن أهم مواطن الاختلاف .

1 — يقول أوغست كونت بصدد تقديمه منهج الفلسفة الوضعية : «علينا أن نكلل تلك العملية العقلية الكبرَى التي بدأها بيكون وديكارت وجاليلو»[14] وهذه العملية التي يقصدها هي تحرير العقل الانساني في مواجهته للمعرفة من كل عوائق الفهم الصحيح والادراك السليم .

2 — ويقول في موضع آخر ، في تحديده للحالات العقلية الثلاث : «وأعتقد أنني كشفت عن قانون أساسي كبير يخضع له النمو العام للذكاء الانساني ... وينحصر هذا القانون في أن كل فكرة من أفكارنا الرئيسية وكل فرع من فروع معرفتنا تمر تباعا بثلاث حالات مختلفة : الحالة اللاهوتية أو الخرافية ، والحالة

---

(12) طبع الأول سنة 1899 بمصر وطبع الثاني بمصر سنة 1911 .

(13) مصطلح (الوضعانية) غير (الوضعية) كالعلمانية والعقلانية في مقابل العلمية والعقلية . وذلك أن (الوضعانية) تعني الأخذ بالوضعية مذهبا في التفكير. أما الوضعية فتعني المذهب الفلسفي المعروف .

(14) انظر ترجمة الدكتور محمود قاسم للنص. تراث الانسانية المج 2 ص 11 .

الميتافيزيقية أو المجردة ، والحالة العلمية أو الوضعية[15]

ــ وفي الحالة اللاهوتية يوجه العقل الانساني بحوثه بصفة جوهرية نحو الطبيعة العميقة للكائنات والعلل الأولى والغائية لجميع النتائج التي تفجأ نظره ... فيتمثل الظواهر كما لو كانت نتيجة لتأثير مباشر ومستمر لعوامل خارقة للطبيعة .

أما في الحالة الميتافيزيقية فان العوامل الخارقة للعادة يستعاض عنها بقوَى مجردة لا تنفك عن مختلف كائنات العالم ، ويتصور المرء أنها قادرة من تلقاء نفسها على انتاج جميع الظواهر ...

وفي الحالة «الوضعية يعترف العقل الانساني باستحالة الوصول إلى معان مطلقة ، وبقصوره عن معرفة العلل العميقة للظواهر ، فيحصر همه فقط في الكشف عن قوانين الظواهر ، أي عن علاقات التتابع والتشابه المطردة ..»[16]

3 ــ ويقول في موضع آخر عن «الوضعية» في علم الاجتماع : «إن الروح العامة الحقيقية لعلم الاجتماع التطوري تنحصر في النظر إلى كل حالة من الحالات الاجتماعية المتتابعة على أنها النتيجة الضرورية للحالة السابقة والمحرك الحتمي للحالة اللاحقة . وذلك وفقا للمبدأ الألمعي لليبتز العظيم»[17] إن الحاضر يحمل المستقبل بين ثناياه .

ومن ثم فان موضوع العلم من هذه الناحية هو الكشف عن القوانين المطردة التي تهيمن على هذا الاستمرار ، والتي تحدد في مجموعها ، السير الاساسي للتطور الانساني ، وفي الجملة يدرس علم الاجتماع الديناميكي قانون التتابع ، في حين يدرس علم الاجتماع الاستاتيكي (الاستقراري) القوانين الخاصة بالاقتران في الوجود ، بحيث إن التطبيق العام للفرع الأول يهدف إلى تزويد السياسة العملية بالنظرية الحقة للتقدم ، في حين أن الثاني يؤدي بصفة تلقائية إلى نظرية النظام[18]

(15) الوضعية ــ كما نلاحظ من نص كونت ــ مرادف اصطلاحي للعلم أو المنهج العلمي . وبهذا المفهوم نستعملها في عبارة (الوعي الوضعي) .
(16) المرجع السابق ص 11 .
(17) انظر فهرس الاعلام .
(18) المرجع السابق ص 12 .

ففي النص الأول يؤكد كونت أن مذهبه استمرار في طريق بناء المنهج العلمي كما بدأه جاليلو وديكارت. وديكارت معروف بمنهجه في الشك، وبقواعد البحث المنظم. وفي النص الثاني يؤكد كونت بأن العقلية الدينية عقلية خرافية تعزو كل شيء في ظواهر الحياة إلى قوى غيبية مطلقة، آمن في بداية الأمر بأنها متعددة، ثم آل إيمانه في النهاية إلى توحيدها في صورة قوة واحدة فاعلة مؤثرة مطلقة المشيئة. وأن العقلية الميتافيزيقية (الفلسفية) لا تختلف عن الأولى إلا من حيث نوعية القوى إذ تجعلها أفكارا أو حقائق مجردة تفعل فعلها تلقائيا.

اما العقلية العلمية فهي التي تفسر الظواهر بالظواهر بالعلاقات الثابتة في التعاقب والتماثل والاستمرار.

وفي النص الثالث يقرر الفيلسوف أن الظواهر الاجتماعية تخضع لقوانين الاستمرار والانتظام والتطور في نفس الوقت، وأن مهمة العالم هي الكشف عن تلك القوانين.

ونحن لا يهمنا المضي في تحليل هذه النزعة العلمية بقدر ما نريد أن نوضح أنها استوعبت في الأخير كل مناهج البحث العلمي التي سبقتها. وأن هذه المناهج العلمية حررت العقل من كل عقيدة أو التزام ايديولوجي ليمارس دوره الحقيقي في الادراك والتحليل والاستنتاج والكشف، ثم اليقين بما يراه قانونا من قوانين الطبيعة والحياة.

أما الوعي الديني، ونحن نعني به هنا ما يمثل الوعي الاسلامي سواء كانت له صورة مذهبية سلفية أو كانت له صورة عصرية عقلانية منفتحة كالذي مثله محمد عبده، فهو يقف مناقضا لهذه «الوضعية» أو العلمانية في أساسها، حين تزعم أن الفكر الديني فكر خرافي متجاوز بمرحلتين هما المرحلة الفلسفية ثم المرحلة العلمية الوضعية. يقف الدين من هذا التصور الفلسفي أو العلمي موقفا مناقضا ومبطلا إياه في نفس الوقت. فالاسلام —كما يحدد طبيعته وخصائصه— دين كوني وشمولي مصدره خالق الكون نفسه، فهو بذلك منهج رباني مباين لكل التصورات العقلية البشرية المحدودة والقاصرة عن ادراك ما يتجاوزها. وهو متلقىً بالوحي الالهي من طرف انسان مختار بالاصطفاء الالهي لتلقي الرسالة. فالدين والوحي والنبوة ظواهر كونية، وليست اجتماعية. ومن ثم لا تعليل لها من داخل الواقع الاجتماعي. بل تعليلها ميتافيزيقي خارج عن طبيعة العقل نفسه. ومن ثم لا علاقة لهذا المنهج الرباني

الذي يقدمه الاسلام عن الكون والحياة بالتطور أو بالتغير – تبعا لتطور الانسان وتغير أنماط حياته – وتلقي هذا الوحي الالهي بطبيعته لا يتم بالعقل ، ومن ثم لا يمكن تحكيم العقل في تفسيره وتحليله . إذ لو جاز ذلك لجاز تلقي الوحي نفسه بالعقل . بل يشارك العقل في تلقيه بازاء كل القوى الادراكية الاخرى كالحدس والبصيرة والنبوءة .

والدين الاسلامي لا ينفي وجود سنن (قوانين) كونية يخضع لها تدبير الكون بجميع ظواهره الطبيعية – المادية ، والانسانية – الاجتماعية ، بل يلح على لفت النظر اليها ، ولكن على أساس اعتبارها آية من آيات الألوهية ، والربوبية أي باعتبار شواهد الحس دليل وجود ما وراءه من معقولات ، وما وراء المحسوسات من تدبير إلهي محكم ، يدرك منه الانسان ما يدرك ، وينقلب النظر عن بعضه خاسئا وهو حسير .

فهناك طبيعة ثابتة لهذا العالم . وهناك حقيقة مطلقة واجبة الوجود . وهناك وحي الهي مخبر بما لا يسع العقل إدراكه منها . وهناك ظواهر اجتماعية لها قوانين وسنن ، ولكن من ورائها خالق مدبر حكيم .

ومن ثم لا معنى لفكرة «التطور» المطلق الذي يتناول كل القيم والاوضاع ، لأن القول بهذا التطور الذي يضفي على كل قيمة أو مرحلة تاريخية بفكرها وتجاربها معنى النسبية ، من شأنه أن يجعل كل شيء في هذا الوجود ولا سيما في الفكر الانساني حقا ، وباطلا ، حقا باعتبار ، وباطلا باعتبار آخر . وتصور حياة مهزوزة بهذا الشكل يعمق معنى العبث في الوجود . بينما القرآن يؤكد نفي العبثية عن حياة الانسان ، باعتباره كائنا لا ينتهي وجوده في الحياة ، وانما هو استمرار يتحمل تبعة اعماله من مرحلة وجود إلى أخرى[19]

هذه المعطيات والأصول هي ما يقوم عليه التصور الاسلامي ، والوعي الديني ، وتتفرع عنه مبادئ وأحكام ومواقف أخطرها شأنا الإقرار بالنبوة وبالرسالة ، وبآيتهما التي هي القرآن . وبالقرآن ترتبط أحكام ومواقف تنعكس على الوعي الديني انعكاسا واضحا في صراعه مع الفكر اللاديني ، أو الفكر العلماني ، أو الموقف «الوضعي» .

(19) تنظر إلى قوله تعالى : «افحسبتم انما خلقناكم عبثا وانكم إلينا لا ترجعون ...» سورة المؤمنون . الآية 115 وقوله تعالى : «ومن كان في هذه أعمى فهو في الآخرة أعمى وأضل سبيلا» . سورة الاسراء ، الآية 72

ونلمس تأثير الفكر العلماني أو الوضعي في مثقفي العرب في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . بل نجد تأثير أوغست كونت خاصة لدَى المثقفين المسيحيين العرب في سورية[20] إلى جانب تأثير «**ميل**» و«**داروين**» و«**سبنسر**» و«**هكسلي**» و«**رينان**» و«**لوبون**»[21] بل نجد شبلي شميل يقدم الداروينية الاجتماعية إلى القراء العرب[22] في وقت مبكر . ونجد مثقفين آخرين ينشرون آراء سبنسر الذي يزاوج بين فكر كونت الاجتماعي وفكر داروين الطبيعي ليقدم نظرية عن قوانين التطور الحتمي للمجتمع الانساني[23] ونجد مجلات علمية تنهض بتعريف النظريات العلمية وتلخيص الآراء والمذاهب الفلسفية والعلمية والاجتماعية إلى القارئ العربي «كالمقتطف» ليعقوب صروف ، و«الجامعة» لفرح انطون و«الهلال» لجرجي زيدان .

وكان معظم هؤلاء المثقفين العرب يومئذ ، من نقلة الفكر الاوربي مثقفين مسيحيين ، ينقلون الفكر العلمي الوضعي إلى الفكر العربي ، مما يسمح لنا بقبول ما ذهب إليه هشام شرابي حين قرر أن هؤلاء المثقفين ساعدوا باعمالهم وجهودهم على «علمنة» الفكر العربي خلال السنوات الأولى من القرن العشرين ، كما ساهموا بعقلانيتهم في تقويض أسس المعتقدات التقليدية (والدينية بصورة خاصة)[24]

إن عملية التقويض هذه كانت من العنف والحدة بحيث لا نستطيع ادراك آمادها وابعادها وقوتها في المجال النفسي والاجتماعي إلا بما كان يطفو على سطح الصراع الادبي من آثار وضوضاء فكرية ، إن صح هذا التعبير . وعلينا أن نختصر تأثير هذا الوعي الوضعي أو النزعة العقلانية في إبراز سماتها الكبرَى ومنازعها على أقلام كتاب تلك المرحلة .

---

(20) انظر : المثقفون العرب والغرب . ص 78
(21) انظر : فهرس الاعلام .
(22) نشر كتابه : (فلسفة النشوء والارتقاء) سنة 1910 بمطبعة المقتطف ونشر قبل ذلك رسائل تتعلق بمذهب داروين سنة 1885 (رسالة الحقيقة) وسنة 1884 (شرح بخنر على مذهب داروين)
(23) انظر : المثقفون العرب والغرب ص 79
(24) انظر : المثقفون العرب والغرب ص 81/

فهذا يعقوب صروف محرر «المقتطف» ينشر المنطق العلمي ويلح على تعميق الوعي بضرورته ، ويغتنم كل فرصة ليؤكد مدَى الفرق بين الحقيقة العلمية والحقيقة «الماورائية» أو الميتافيزيقية أو الدينية . وهذا فرح أنطون وشبلي شميل يمثلان النزعة الطبيعية والمادية في العلم ، ويدعوان إلى التطورية ، وكان شبلي شميل من أقوَى الاقلام التي أثارت الجدل والصراع ، فقد حاول أن يدلل باستمرار على أن المجتمع كالطبيعة مسير مثلها بقوانين محددة عقلانيا ، وان كل فهم غير هذا هو فهم مضلل [25]

وهذا قاسم أمين يبحث عن «اليقينية العلمية» ويطرح جانبا كل تفكير ديني ليأخذ بالمنهج العلمي في طرح المشكلات الاجتماعية . وفي مقدمته لكتاب «المرأة الجديدة» قال قاسم أمين : إن العلم هو الأساس الشرعي الوحيد للحقيقة ، وإن المنفعة هي المحك الشرعي الوحيد للقيمة . والتقَى في هذا الموقف مع خير الدين التونسي ، أول مسلم علماني دافع عن المنهج المنفعي في معالجة المسألة الاجتماعية . لقد تعرضا كِلاهما ، أمين وخير الدين للتأثيرات الفرنسية وخاصة فلسفة «كونت» اليقينية [26]

وهذا علي عبد الرازق يدعو إلى «علمانية الدولة»، أي يمهد للفصل بين الدين والدولة عن طريق نفي قيام الخلافة الاسلامية على الاساس الديني في التاريخ الاسلامي ، ويقول : «الواقع المحسوس الذي يؤيده العقل ويشهد به التاريخ قديما وحديثا أن شعائر الله تعالى ومظاهر دينه الكريم لا تتوقف على هذا النوع من الحكومة الذي يسميه الفقهاء خلافة ... وأن صلاح المسلمين في دنياهم لا يتوقف على شيء من ذلك ، فليس بنا من حاجة إلى تلك الخلافة لأمور ديننا ولا لأمور دنيانا» [27] ويقرر بعد استنتاجات واستدلالات متعددة ان الاسلام كان رسالة لا حكما ودينا لا دولة [28] ، وأن الوحدة التي أوجدها الاسلام بين العرب كانت

(25) المرجع السابق ص 84/... وانظر الفصل العاشر من كتاب حوراني : الفكر العربي في عصر النهضة . عن طلائع العلمانية في الفكر العربي . ص 293 . وانظر فصل : مذاهب الفكر العربي من كتاب (الفكر العربي المعاصر) لأنور الجندي ص 138/...

(26) انظر المثقفون العرب والغرب ص 101/100

(27) الاسلام وأصول الحكم ص 136

(28) المرجع السابق ص 154

وحدة عقيدة لا وحدة دولة ، ولذلك لم يغير الرسول شيئا من أنظمة تلك القبائل في الميدان القضائي أو الاداري ولا عزل واليا ولا عين قاضيا[29] ، وأن الزعامة السياسية بعد الرسول كانت زعامة دنيوية . وأن الخلفاء الراشدين ومن بعدهم كانوا يمثلون حكومة لا دينية أي حكومة سياسية . وتلك طبيعة الحياة» فما كانت نبوة إلا تناسخها ملوك جبرية[30]

وهذا الدكتور طه حسين يمهد لكتابه (في الشعر الجاهلي) بالاعلان عن موقف يميز فيه بين الدين وبين العلم[31] ويعلن أن العلم لم يصل بعد إلى إثبات وجود الله ، ولم يصل بعد إلى اثبات نبوة الأنبياء ، وإذن فبين العلم والدين خصومة في هذين الأمرين يثبتها الدين ولا يعترف بهما العلم .

ورغم التوجيه الذي أراده الدكتور محمد حسين هيكل للمعركة التي ثارت بين الكتاب حول هذا الموضوع ، حين اعتبر أن الخصومة ليست بين العلم والدين بقدر ما هي بين رجال الدين ورجال العلم فان الدكتور طه حسين أعلن يومئذ أن الخلاف عميق بين طبيعة العلم وبين طبيعة الدين .

فالدين يثبت أمورا لا يثبتها العلم ، ولا يهتم بها ولا يعرض لها لأنها لا تقبل بحثا ولا تمحيصا . وإن الكتب السماوية لم تقف عند اثبات وجود الله ونبوة الانبياء ، وإنما عرضت لمسائل أخرى يعرض لها العلم بحكم وجوده ولا يستطيع ان ينصرف عنها . وهنا يظهر تناقض صريح بين نصوص هذه الكتب السماوية ، وما وصل إليه العلم من النظريات والقوانين ، وأمر ثالث ، هو أعظم من هذين الأمرين خطرا وأبعد منهما أثرا في تحقيق الخلاف ، ذلك أن العلم لم يقف عند هذا اللون من ألوان الخلاف وانما طمع أن يخضع الدين لبحثه ونقده وتحليله ، وهو لا يحفل الآن بان التَّوراة تناقضه أو لا تناقضه[32] وانما يزعم أن له الحق في أن يضع الدين نفسه موضع البحث وقد فعل . ويعقب على توجيه هيكل للمعركة ، إمعانا في توضيح الفرق البعيد بين العلم والدين والفصل بينهما : «وصديقنا هيكل لا يجهل أن العالم

---

(29) المرجع السابق ص 174

(30) المرجع السابق ص 174

(31) أثار طه حسين هذا الموضوع سنة 1923 المعارك الأدبية ص 451 .

(32) يؤكد هذا القول ما جاء في كتاب (الشعر الجاهلي) عن القرآن. انظر (في الشعر الجاهلي). ص 26/ط 1926 .

ينظر إلى الدين كما ينظر إلى اللغة ، وكما ينظر إلى الفقه ، كما ينظر إلى اللباس ، ومن حيث أن هذه الأشياء كلها ظواهر اجتماعية يحدثها وجود الجماعة ، وتتبع الجماعة في تطورها وتتأثر بما تتأثر به الجماعة . «وإذن فالدين في نظر العلم الحديث ظاهرة كغيره من الظواهر الاجتماعية ، لم ينزل من السماء ، ولم يهبط به الوحي ، وإنما خرج من الأرض كما خرجت الجماعة نفسها».(33)

إن طه حسين يعلن اثناء هذه المساجلة التي اشترك فيها كثير من الكتاب يومئذ أن الدين في ناحية والعلم في ناحية أخرى . وأن ليس إلى التقائهما سبيل . ومن زعم للناس غير هذا فهو إما خادع أو مخدوع . والحق أن المخدوعين كثيرون ، وهؤلاء المخدوعون هم الذين يحاولون دائما التوفيق بين العلم والدين(34)

— 4 —

نستطيع بعد هذا التمهيد المفصل ان نقف على مظاهر تأثير هذا الوعي «الوضعي» أو «العقلاني» في التمييز بين القديم والجديد ، أو في تحديد مفهومهما لدى هذه الطائفة من أنصار الاتجاه «العلمي» أو الوضعي . ومما تجدر الإشارة إليه أن الوعي الايديولوجي لم يكن يحدد المفهوم أو التصور للموقف فحسب ، بل كان يقدم معهما التحليل المناسب والرؤية المعيارية نفسها ؛ فالقديم والجديد في ضوء الوعي «الوضعي» ظاهرة اجتماعية وحضارية وانسانية شاملة ، تقوم على أساس قانون «التطور» ، والتطور عملية تغيير ، أي حوادث من التحليل من ناحية ، والتركيب من ناحية أخرى . فكأنها ضرب من «الكون والفساد» بلغة الفلسفة القديمة ، أو ضرب من التجديد للبنيات الاجتماعية والانسانية ، يخضع لقانون التقدم من ناحية ، ولقانون الانتظام من ناحية أخرى .

---

(33) انظر المعارك الأدبية لأنور الجندي ص 456/... والاحالة عنده على «السياسة الاسبوعية» بتاريخ 1926/7/17 .

(34) المرجع السابق ص 456 . ونشير أيضا إلى أن من أشهر المعارك التي دارت بين أنصار الجديد وأنصار القديم معركة الخلاف بين الدين والعلم ، واشترك فيها رشيد رضا ومحمد حسين هيكل وطه حسين ومحمود عزمي ومصطفى عبد الرازق ومحمد فريد وجدي . انظر كتاب المعارك الأدبية لأنور الجندي 451/...

وسنرَى أن الدكتور طه حسين لم يخرج عن هذا الفهم أو هذا الوعي في ادراكه لظاهرة القديم والجديد.

لقد اقتحم طه حسين عالم الناس المسدود فيما يتصل بالشعر الجاهلي حين أخضع البحث فيه للمنهج «الوضعي» الذي لا يتقيد بغير الظواهر، يخضعها للبحث المنظم وللشك في المعطيات السابقة. ولعدم التقيد بأي عاطفة دينية أو قومية أو سياسية، أو لهوى من الأهواء الأخرى. وهو يعلن في تحديد منهج بحثه أنه يروم اصطناع منهج (ديكارت). وأن الناس يعلمون أن القاعدة الاساسية لهذا المنهج هي أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل خلوا تاما. والناس جميعا يعلمون أن هذا المنهج الذي سخط عليه أنصار القديم في الدين والفلسفة يوم ظهر، قد كان أخصب المناهج وأقومها وأحسنها أثرا...» فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء، ولنستقبل هذا الأدب وتاريخه وقد برأنا أنفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل، وخلصنا من كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة... نعم يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسَى قوميتنا وكل مشخصاتها، وأن ننسَى ديننا وكل ما يتصل به، وأن ننسَى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين، يجب ألا نتقيد بشيء، ولا نذعن لشيء إلا مناهج البحث العلمي الصحيح. ذلك أنا إذا لم ننس قوميتنا وديننا وما يتصل بهما فسنضطر إلى المحاباة وإرضاء العواطف وسنغل عقولنا بما يلائم هذه القومية وهذا الدين»[35]

وهو يؤكد هذا التجرد بعد أن يوضح كيف أفسد التحيز علم القدماء قائلا:

«لنجتهد في أن ندرس الأدب العربي غير حافلين بتمجيد العرب أو الغض منهم، ولا مكترثين بنصر الاسلام أو النعي عليه، ولا معنيين بالملاءمة بينه وبين نتائج البحث العلمي والأدبي، ولا وجلين حين ينتهي بنا هذا البحث إلى ما تأباه القومية أو تنفر منه الأهواء السياسية أو تكرهه العاطفة الدينية. فإن نحن حررنا أنفسنا إلى هذا الحد، فليس من شك في أننا سنصل ببحثنا العلمي إلى نتائج لم يصل إلى مثلها القدماء. وليس من شك في أننا سنلتقي أصدقاء سواء اتفقنا في

---

(35) طه حسين: في الشعر الجاهلي ص 12 – دار الكتب المصرية القاهرة 1926 والعبارة هنا غير التي وردت في طبعة (في الأدب الجاهلي) سنة 1927.

الرأي أو اختلفنا فيه . فما كان اختلاف الرأي في العلم سببا من أسباب البغض ، إنما الأهواء والعواطف هي التي تنتهي بالناس إلى ما يفسد عليهم الحياة من البغض والعداء[36]

وقد تقول : وما صلة هذا كله بتحديد مفهوم القديم والجديد ؟ والواقع أن هذا الموقف العقلاني أو العلمي كان تحديداً في نفس الوقت لموقف طه حسين من القديم والجديد . بل إن اصطناع المنهج العلمي أو اصطناع الموقف الوضعي كان وجها من وجوه الجديد غاب عن إدراك الناس يومئذ ، أو ادركوه إدراكا غير واضح ، أو قل : ان مظاهر الصراع حول اصطناع أسلوب أو آخر في الشعر والنثر هي التي غطت على كل مظاهر الصراع الاخرى . ولكنهم لو تمعنوا لأدركوا أن أخطر مظاهر الصراع هي الصراع بين منهج للبحث وآخر . يقول طه حسين :

«ولقد تناول الناس منذ حين مسألة القديم والجديد ، واشتد فيها اللجاج بينهم ، وخيل إلى بعضهم أنه يستطيع أن يقضي فيها بين المختصمين . ولكني اعتقد أن المختصمين أنفسهم لم يتناولوا المسألة من جميع أطرافها ، فهم لم يكادوا يتجاوزون فنون الأدب التي يتعاطاها الناس من نثر وشعر ، والأساليب التي تصطنع في هذه الفنون والمعاني ، والألفاظ التي يعمد إليها الكاتب أو الشاعر حين يريد أن يتحدث إلى الناس بعواطف نفسه أو نتائج عقله . ولكن للمسألة وجها آخر ، لا يتناول الفن الكتابي أو الشعري ، وإنما يتناول البحث العلمي عن الأدب وتاريخ فنونه»[37]

هناك «قديم وجديد» أولا في ميدان الدراسة الأدبية ، والبحث العلمي في تاريخ الأدب العربي . والفرق بين المذهبين في البحث عظيم ، فهو الفرق بين الايمان الذي يبعث على الاطمئنان والرضا ، والشك الذي يبعث على القلق والاضطراب وينتهي في كثير من الأحيان إلى الانكار والجحود ؛ المذهب الأول يدع كل شيء حيث تركه القدماء ، لا يناله بتغيير ولا تبديل ، ولا يمسه في جملته وتفصيله إلا مسا رفيقا . أما المذهب الثاني فيقلب العلم القديم رأسا على عقب . وأخشى إن لم يمح أكثره أن يمحو منه شيئا كثيرا[38]

(36) المرجع السابق ص 14
(37) المرجع السابق ص 2
(38) المرجع السابق ص 3/2

ولا يعنينا هنا أن نبين مقدار توفيق طه حسين في اصطناع المنهج الذي أراد اصطناعه بمقدر ما يعنينا أنه أعلن اصطناعه ، وأنه أعلن أن ذلك وجه من وجوه التجديد في مجال البحث الأدبي ، وأنه بهذا المنهج يخالف المذهب القديم ، ويسخط أنصار القديم .

لقد كان طه حسين ينطلق من وعي «وضعي» أيضا ، في تصوره لمعنى الصراع بين القديم والجديد . فهو يعتبر الخصومة حول القديم والجديد خصومة مستمرة أبدا في كل جيل وفي كل عصر ، وفي كل بيئة وكل أدب ، بشرط أن يكون للغة وللأدب وللجيل الذي يتصرف فيهما حظ من الحياة .

وقد تأخذ الخصومة حول القديم والجديد أشكالا مختلفة ، وصورا متباينة تمثل العصر الذي تنشأ فيه والظروف التي تحيط بها . «ولكنها مهما تختلف أشكالها وتتباين صورها ، ومهما تختلف العصور التي تنشأ فيها والظروف التي تحيط بها الخصومة بين القديم والجديد ، فلا مصدر لها إلا الحياة من حيث هي حياة ، ولا منصرف عنها لأنها الحياة»[39]

فلا موضع للقول عند طه حسين بأن القديم –كما كان يراه أنصار القديم– هو الحفاظ على اللغة العربية وعلى تراثها ، وانتهاج أساليب الفصحاء من المتقدمين ، وألا يزال الدين من اللغة كالأساس من البناء ، وهلم جرا ... وبأن الجديد هو نقيض هذه المبادئ كلها . وأن العلة في ظهور القديم والجديد هي القوة في لغة والضعف في أخرى ، وأن صاحب المذهب الجديد أخذ بالحزم في واحدة وبالتضييع في الثانية[40] ، فصار أمره إلى عصبية لما يعرف على ما يجهل ، ثم تحول الأمر إلى لجاجة[41] . بل القديم والجديد ظاهرة اجتماعية وانسانية شاملة ، منشأها في الواقع قانون التطور الذي لا يختص بجانب من جوانب الحياة . فالحياة بطبيعتها تطور ، والتطور بطبيعته انتقال من حال إلى حال . وعندما يحدث التطور يحدث الانتقال ، ويحدث حوله الخلاف بين جديد طارئ وبين قديم زائل . «فليس للجديد بد من أن يجاهد ليظهر ويستأثر بالحياة ، وليس للقديم بد من أن يجاهد قبل أن يزول ويفقد

(39) طه حسين : حديث الاربعاء . ج 3/23 ط 1957
(40) يعني أن صاحب الجديد اتقن اللغة الأوربية وأهمل اللغة العربية .
(41) انظر : تحت راية القرآن للرافعي ص 9/...

سلطانه على النفوس . فما دامت هناك حياة فهناك قديم وجديد ، وجهاد بين القديم والجديد ، وأنصار للقديم وأنصار للجديد . وكما أننا مضطرون بحكم الحياة إلى أن نخضع للتطور ، فنحن مضطرون بحكم التطور نفسه إلى أن نحتمل الخلاف بين الذين يبكون مغرب الشمس والذين يبتسمون لإشراقها . وكل ما نستطيع أو كل ما نرجو إنما هو ألا ننفق حياتنا في بكاء على الماضي أو ابتسام للمستقبل ، فقد يصرف البكاء والابتسام عن أن ننتفع بتراث الماضي أو نحيا بآمال المستقبل»(42)

وعندما يعرض طه حسين لتحليل هذه الظاهرة في الأدب العربي القديم ، يؤكد نفس التصور والفهم لقانون التطور والاستحالة في ظواهر الحياة العامة ، إذ لم يخل عصر أدبي من ظاهرة (القدماء والمحدثون). والصراع بين القديم والجديد مظهر من مظاهر الحياة نفسها ، لأنها قائمة على مبدأين هما الاستحالة من ناحية والبقاء من ناحية ثانية . «فنحن بحكم البقاء وحاجتنا إليه ، مضطرون إلى أن نصل بين أمس واليوم والغد ، مضطرون إلى أن نصل بين القديم والجديد ، مضطرون إلى أن نشعر بأن حياتنا الآن هي إن لم تكن نفس حياتنا قبل الآن ، فهي أثر قوي من آثارها ، ونتيجة لازمة من نتائجها» .

«ونحن بحكم الاستحالة والتطور مكرهون على ان نشعر بأن يومنا يغاير امسنا ، وبان حياتنا الآن إن أشبهت حياتنا أمس من وجه أو وجهين فهي تغايرها من وجوه» .

«وإذن فنحن بين الشعور بالبقاء والحاجة إليه ، وبين الشعور بالتطور والحاجة إليه ، مترددون في ميولنا وأهوائنا وآرائنا . فمنا من يؤثر هذا الشعور بالبقاء فيغلبه على كل شيء في نفسه ، حتّى تصبح غايته الحقيقية ألا يكون إلا ابن أمسه ، وإلا حلقة من حلقات هذه السلسلة المتصلة ، التي لا نعرف لها أولا ولا آخرا ، وهي سلسلة الحياة . ومنا من يؤثر هذا الشعور بالتطور والاستحالة ، فيكلف بالجديد ويرغب فيه ، ويندفع في هذه الرغبة وذلك الكلف فلا يفكر إلا في شيء واحد : هو أن يعدو ، وأن يعدو ما استطاع إلى الامام ، دون أن يقف فيفكر في حاضره ، أو أن يلتفت فينظر إلى ماضيه»(43)

---

(42) طه حسين : حديث الاربعاء ج 31/3/...

(43) المرجع السابق ج 3/2

ولا يستثني طه حسين جانبا من جوانب الحياة في هذه الظاهرة . فهي معروفة في الحياة السياسية والاجتماعية . وهي معروفة في الحياة الأدبية والفنية والعقلية . ولكنها عندما تتصل بالحياة السياسية والاجتماعية تفضي إلى صراع عنيف أو ثورات تسفك فيها الدماء ، لاتصال الحياة حينئذ بالمصالح والمنافع ، التي يحرص الأفراد على حمايتها وتوسيعها . أما عندما تتصل بالحياة الأدبية والفنية أو العقلية فالأمر أهون من ذلك ، وان لم يخل من ألذ أنواع الجهاد بين القديم والجديد وأحبها إلى النفس هذا الجهاد الذي يقع بين الشعراء والكتاب في عصورهم المختلفة ، هذا الجهاد لذيذ لأنه بريء ، ولذيذ ، لأنه يمثل الاختلاف بين لونين من ألوان الحياة العقلية والشعورية ؛ أحدهما قد أخذ يضمحل ويمحى ، والآخر قد أخذ يظهر ويقوى[44]

يرتكز تصور طه حسين إذن على تحديد مفهوم «القديم والجديد» على الايمان العقلي بالتطور في الحياة الانسانية ، في إطار المفهوم العام الذي يقدمه العلم الحديث عن التطور في المجالين البيولوجي والسوسيولوجي على حد سواء . إلا أنه لا يلح على تعمق هذه الظاهرة أو هذا القانون الطبيعي ليستخلص منه فلسفة أدبية ، بقدر ما يستفيد من المبدأ العلمي في حد ذاته . لأنه كان بطبيعة مزاجه رجل فكر عملي.[45] فالحياة ــ في تصوره ــ تخضع لمبدأين ، هما التطور والثبات ، واللغة والفكر ، ومن ورائهما الفنون والآداب ، وظواهر اجتماعية لا تقل عن سائر الظواهر الأخرى في تأثرها بقانوني التطور والثبات . ونحن مضطرون للملاءمة بين هذين المظهرين ، لكن منا من يؤثر التطور على الثبات ، ومنا من يؤثر الثبات على التطور ، ولهذا ينشأ الخلاف أو الخصومة أو الصراع بين أنصار القديم وبين أنصار الجديد . أولئك يؤثرون الثبات على ما ألِفوه أو استقر في دنيا الناس من القيم والاشكال ، وهؤلاء يؤثرون التطور مع ما جد في الحياة من قيم واشكال .

ونجد هذا التصور نفسه عند طائفة من الباحثين اللبنانيين مثل أنطوان غطاس كرم حين يقرر أن السمة التي يتسم بها أدبنا العربي الحديث «هي أنه بالدرجة الأولى سليل النزاع الشامل المعتمل بين قطبي الحياة بمعناها الأعم ، حيث تجاذبته في الواقع والموضوع والشكل قوتان متباينتان متكاملتان : قوة الحفاظ على التراث وبعثه

(44) المرجع السابق ج 5/2 .

(45) انظر تحليل هذه الصفة عند طه حسين في مقالة محمود أمين العالم . (طه حسين مفكرا) في كتاب : طه حسين كما يعرفه كتاب عصره . ص 122/... دار الهلال .

واستمراره ، والاستمساك بالأصالة المكينة لغة وتاريخا وأمجادا ودينا وإشراق بيان . وقد اندمج بها معنَى القومية ، وما استتبعها من التداعي العنصري ونصرة اللون الشرقي إيجابا والتنكر للغرب سلبا . وقوة الاندفاع مع دينامية الحياة وطاقاتها وقابلياتها المتجددة المتفتحة أدبا وفكرا ، وتطورا وحسا اجتماعيا ووعيا سياسيا وشواغل انسانية . وما استتبع ذلك كله من تحول في فهم الأدب وتذوق الجميل ، واسترهاف الشعور ، وتصور الوجود ، واتخاذ موقف منه ، وانهماك في شؤون العبارة وطواعية اللغة ، واستنهاض لمواكبة الأمم في ارتقائها الحضاري»[46] فالصراع هنا من خلال هذا المنظور الفكري صراع بين قوة الحفاظ والثبات ، وبين قوة الابداع والاندفاع . وإن القوتين المتعارضتين في هذا الصراع متكاملتان من حيث الدور الحيوي الذي يحفظ للوجود خصائصه من جهة ، ويجدد له قواه وقدرته من أجل البقاء من جهة ثانية . وهو يفتح الأقواس ويزيح الأستار عن أهداف هذه القوَى وتلك ، ويشير إلى الظواهر الجزئية والأشكال المتعددة لمعنَى هذا الجديد أو معنَى ذلك القديم[47]

ويتسق مع هذا الرأي القول بأن الأدب ، أي أدب يقوم على عنصرين مختلفين : عنصر الثبات وعنصر التجدد . ومعنَى الثبات هنا أنه الخاصة التي تضمن خلوده وبقاءه كما في بعض روائع الشعر الجاهلي . ومعنَى التجدد أنه النزعة إلى التطور ، والسير في مسالك جديدة ، فالأدب إذا توفر له العنصر الأول ثبت وكتب له الخلود ، وإذا ارتبط بالبيئة العمرانية والحياة الانسانية تغير وتطور . ويقول صاحب هذا الرأي : «فالأدب من هذه الناحية متطور متغير لأنه يعكس لنا العوامل الفعالة في النهضات العمرانية السائرة في سبيل التطور العام . وعلى ذلك نرَى في آداب العصور المختلفة ظواهر ينفرد بها عصر دون عصر كما ينفرد مثلا العصر الجاهلي عن العصر العباسي أو الأندلسي . ومن هنا منشأ هذا الاختلاف بين القديم والجديد»[48]

يتجلَّى من خلال هذه الآراء أن عقيدة التطور كانت شائعة لدَى مثقفي عصر

---

(46) انطوان غطاس كرم : في الأدب العربي الحديث . (الفكر العربي في مئة سنة ص 185) .

(47) المرجع السابق : الصفحات 188 وما بعدها .

(48) أنيس الخوري المقدسي : الاتجاهات الأدبية في العالم الحديث : ص 11 .

النهضة في العالم العربي ، إلا أنهم كانوا يتفاوتون في تعمقها وإدراكها ، أو التسليم بها تسليما مطلقا أو نسبيا . ومن ثم وجد هؤلاء المثقفون والأدباء تبريرا لاعتناق الجديد أو التسليم بضرورته . أو تبريرا لاعتبار التجدد طبيعة في الحياة . فهذا أحمد أمين مثلا يرَى أن التغير والتجدد يتناولان مظاهر الحياة والطبيعة والنفس ، وأن الانسان ابن بيئته ، فهو ينال من هذا التغير والتجديد ما ينال . والتاريخ يؤكد أن الجماعات والأمم تسير على أنماط متشابهة في تغيرها وتطورها وانتقالها من القديم إلى الجديد ، وأن كل جماعة تعرف أنماطا من العادات والمعتقدات والأوضاع تعتبر تقديسها واتباعها فرضا محتوما ، ولكن سرعان ما تنشأ عوامل جديدة تغير نظرة الناس إلى صلاحية تلك الأوضاع ، فيشيع فيهم الاعتقاد بنقصها وعدم صلاحيتها ، وضرورة تغييرها ، وأن الناس حين يصيبهم ذلك يعرفون نوعا من القلق ، وهم يغيرون نظرتهم إلى القديم المتبع ويطمحون إلى الجديد المطلوب ، وهكذا يدعو قوم منهم إلى التجديد ، ويهب آخرون يدعون إلى القديم ، فينشأ الصراع بين دعاة الجديد ودعاة القديم[49]

وهناك من اتخذ من عقيدة التطور عقيدة مطلقة دون أن يحفل بما قد يكون لها من قيود أو قوانين أخرى تحدد مجالها وفاعليتها وتفاوت تأثيرها بين مجال ومجال من مجالات الحياة . وفي مقدمة هؤلاء سلامة موسَى .

لقد كان سلامة موسَى من الشخصيات المصرية التي كرست حياتها كلها لتعميق الصراع الفكري بين تيار القديم وتيار الجديد ، بل كان أحد أركان الدعوة إلى التجديد بالمعنَى الأكثر تطرفا وإسرافا ، فالتطور — باعتباره أساس التصور الايديولوجي عنده — عقيدة تقوم عنده مقام العقيدة الدينية . يقول في ذلك : «اذكر أني وأنا دون العشرين ، أحسست أن نظرية التطور تأخذ مكانا دينيا في نفسي ، وانها قد حملتني واجبا روحيا . وقد نما هذا الواجب في نفسي إلى واجبات . ذلك أن آفاق الحياة لم تتسع فقط بنظرية «التطور» ، بل زادت في العدد واللون ، كما شسع بها تاريخ البشرية شسوعا عظيما»[50]

ثم يضيف بعد أن يشفع توضيحه ببعض الأمثلة : «وإذن نجد أن للرقي البشري

(49) أحمد أمين : فيض الخاطر 22/8 .
(50) سلامة موسَى : تربية سلامة موسَى . ص 248/...

أساسا طبيعيا بل إن هذا الرقي مفروض علينا ، وواجب حتم ، بل واجب ديني ، بحيث يتطور الفرد وتتطور الأمة وتتطور الدنيا . ومن يعارض التطور ويدعو إلى الجمود يكفر ، لأنه يعارض الدين . وليس التطور كله منطقا نستطيع أن نقيم عليه البرهان الناصع لأن فيه كثيرا من التسليم . ومن هنا كانت المشابهة بينه وبين العقائد الدينية»[51] هذه العقيدة هي التي حددت لسلامة موسَى معنَى «القديم والجديد» ولكنها لم تقم عنده في خواء ذهني . بل كانت مدعومة بكل عناصرها الأساسية ، كالايمان بالعقل وحده والايمان بالتقدم الحتمي للنوع البشري ، وبالحرية ، وبالعلم في مقابل ، التفكير (الغيبي) . أي إن سلامة موسَى كان نموذجا لهؤلاء المثقفين الذين مثلوا «الوعي الوضعي» بكل أبعاده ، مع حماس يشبه الهوس به ، بالاضافة إلى أنه كان متميزا بنوع من الالتزام بعقيدته يجعله أقرب إلى الدعاة منه إلى الادباء الكتاب .

لذلك نجده يبشر بعقيدة التقدم البشري وبالتطور الحتمي ، وبان الجديد مهما يكن فهو أفضل من كل قديم مهما كان . ولا يكتفي بذلك ، بل يمضي لمكافحة العقائد الغيبية أي «الدين» ويلخص معنَى الانحطاط في أن تصبح الثقافة موجهة لخدمة العالم الآخر —كما في التصور الديني— بدلا من أن تخدم الانسان على هذه الأرض[52]

فالتجديد عنده هو النهضة . والوقوف عند القديم هو الانحطاط أو الجمود . ويزداد سلامة موسَى اقترابا من صميم «الوضعية» بتجاوزه لكل مفهوم ينشأ من عقيدة غيبية أو تصور ديني أو ميتافيزيقي ، حين يقرر بأن الانحطاط لا يعني في القرون الوسطَى ، كما لا يعني أيضا في الشرق الآن سوَى أن يقتصر الذهن البشري على خدمة «ما وراء الطبيعة» ونشدان السعادة والهناء في غير هذه الأرض ، أو أن يقتصر من الفنون والعلوم على خدمة الآراء بل العقائد الدينية[53]

ولكن ما هذا التجديد كما يتصوره سلامة موسَى ؟

تستطيع أن تقف على تصوره للتجديد في مواطن كثيرة من كتاباته ، وفحوَى

(51) المرجع السابق ص 249 .
(52) انظر : ما هي النهضة لسلامة موسَى ص 21/... ط/ مكتبة المعارف بيروت .
(53) المرجع السابق . ص 23 ، وانظر مقالته (قصة الرقم 4) في نفس المرجع ص 25/...

هذا التصور هو الأخذ بالحضارة الأوربية ، في كل مظهر من مظاهرها ، باعتبارها حضارة الانسانية في مرحلتها الأخيرة ، وفي مجال الأدب خاصة ينبغي أن يتحقق التعاصر مع هذه الحضارة بمشكلاتها وهمومها وقضاياها وقيمها الانسانية والاجتماعية .

وقد حدد رأيه في التجديد المنشود في المجال الأدبي في الخطوط العريضة التالية :

ــ أن يكون الأدب في مصر أدبا عصريا لا يتصل بالأدب العربي القديم ، سواء من حيث المضمون أو من حيث الأسلوب ، أو النظرة النقدية .

ــ أن يكون الأدب متصلا بالمجتمع ، وأن يكون إنساني الغاية ، عالمي المشكلات[54] ولا ندرك صلة هذا التصور بالنزعة «الوضعية» أو «العقلانية» إلا إذا عرفنا أن النزعة التي كانت تهيمن على فكر سلامة موسَى هي النزعة العلمية . ومن ثم كان ينادي باخضاع الأدب للعلم والفلسفة وللمشكلات الاجتماعية . أو قل إنه كان ينشد اخضاع الأدب للثقافة العلمية وللحياة السياسية أو للوجدان السياسي والوطني والانساني . وإذا كان للأدب قديما ما يبرر انغلاقه لأنه كان يعيش في بيئة زراعية راكدة يسيطر عليها الاقطاع فإنه اليوم يعيش في مناخ صناعي وعلمي متحرك ، وفي أجواء حضارية متفاعلة مع العلم والتقدم الانساني ، فيجب أن يكون أدبا للعقل والعاطفة ، فيه ما يغذي العقل ، وما يُنَمِّي العواطف الانسانية[55] فالمعاصرة إذن هي التجديد في منطق سلامة موسَى ، والتجديد هو المعاصرة ، فهما مفهومان لمضمون واحد إذن ، وكلاهما يقوم على أساس التطور الذي هو في عرف «المنطق الوضعي» تقدم لا محالة . أي تطور نحو الأحسن والأفضل .

فالتجديد في الأدب ، والتجديد في اللغة ، والتجديد في كل ما يتصل بهما معناه أن نُسايِر منطق العصر وحضارة العصر ، لاحتواء مضمون الحياة العصرية ، والخضوع لذوق العصر وللغة الحياة العصرية . والقديم هو النظر إلى الماضي ، والانطلاق من النزعة «السلفية» التي تؤثر التلاؤم مع معطيات التراث . وهو يربط هذا الوضع الذي كانت تعيشه البيئة الأدبية في مصر بالواقع الزراعي فيها . وبتخلفها في مجال التصنيع والحضارة الصناعية . يقول في بعض معارض رأيه : «فنحن ما

(54) انظر : تربية سلامة موسَى ص 179/...
(55) المرجع السابق . ص 130/129

نزال نعيش بكلمات الزراعة ، لما نعرف كلمات الصناعة ، ولذلك فإن عقليتنا عقلية قديمة جامدة متبلِّدة ، تنظر إلى الماضي ، حتَّى إننا نؤلف في ترجمة معاوية بن أبي سفيان في الوقت الذي كان يجب أن نؤلف فيه عن «هنري فورد» ومغزَى الصناعة في عصرنا ، أو عن كارل ماركس ومغزَى تفكير المستقبليّن»(56)

ومعنَى ذلك أن الكلاسية بكل مدلولها الأدبي واللغوي هي القديم . وهي داء الأدب العربي في نظر الكاتب ، لأنها تربط اللغة بالدين وبالتقاليد . ويعبر عن موقف علماني صريح ربما كان يتفق معه فيه الكثير إن لم نقل كل المثقفين العرب المسيحيين يومذاك حين يعلن ، في عبارة تنم عن مرارة ، بأن اللغة العربية في نظر أنصار القديم(57) هي لغة القرآن وتقاليد العرب ، وليست لغة الديمقراطية والأتوموبيل والتلفزيون . أو يقول :

«والكلاسية في مصر —كما نراها في أيامنا— ليست لغوية أدبية فقط ، بل هي اجتماعية مزاجية ذهنية ، فدعاتها مثلا يهتمون كثيرا جدا بالتأليف عن الخوارج في أيام علي ابن أبي طالب ، ويهملون التأليف عن الخوارج على الديموقراطية في أيامنا . وهم يدرسون رجال الأمس — والأمس هنا قبل سنة 1000 ميلادية — ولا يدرسون رجال اليوم . وهم في أخلاقهم شرقيون ، وفي اقتصادياتهم زراعيون . وهم ينظرون إلى اللغة والأدب العربيين نظرة الراهب إلى الدين . فكما أن هذا ينزوي في صومعته ويقرأ كتبه بعيدا عن معمعة الحياة ، كذلك أولئك ينزوون في مكتباتهم ، ويدرسون الجاحظ ، ويحاولون أن يكتبوا مثله عنه ، يكتبون عن الجاحظ بلغة الجاحظ ، ويثنون عليه أو ينقدونه بمزاجه وذوقه ومقاييسه»(58)

---

(56) انظر البلاغة العصرية واللغة العربية ص 11

(57) المرجع السابق ص 82 .

(58) انظر المرجع السابق ص 120/121 . وموقف سلامة موسَى هذا في تقويمه للأدب العربي الحديث لا يختلف عما نجده عند لويس عوض حين قال بان مرحلة الجمود الحقيقي لطه حسين تبدأ عندما أخذ يكتب (على هامش السيرة) و(الفتنة الكبرَى) وان مرحلة العقاد في تخليه عن قيادة الفكر تبدأ عندما أخذ يكتب سلسلته عن (السير الدينية). انظر مجلة الآداب البيروتية الع 11/ نونبر السنة 1972 .

نستطيع أن نستلخص من هذا الموقف العام الذي يقفه سلامة موسَى ، وهو من بين ممثلي الوعي الوضعي أو العلماني أنه يهاجم كل نظرة دينية أو سلفية أو غيبية . فالنهضة الأوربية التي هي في نظره نموذج إنساني عام يمثل التطور من مرحلة إلى أخرى قامت على أساس الاستقلال عن الدين ، والاقلاع عن الرجم بالغيب في مرحلتها الأولى ثم قامت على أساس حقوق الانسان واحترام العقل ، وحرية الفرد في المرحلة الثانية . ثم قامت في مرحلتها الثالثة على أساس قانون التطور ، في الأنواع والارتقاء الطبيعي في الكائنات العضوية ، وعلى أساس العلم الذي يحول الطبيعة إلى خدمة الانسان .

فالجديد أن نسير سَير الأوربيين عبْر هذه المراحل ، ونختصر التطور الذهني فنعتنق مبادئ الفكر الغربي ، لأنها مبادئ حضارة أو ثقافة بشرية كونية[59]

وهناك من يتعمق الحالة الراهنة للفكر العربي بين قطبي القديم والجديد ، ويرَى أن للايديولوجية الدينية سلطانا قائما وحضورا مستمرا في المجال الذهني والوجداني . وهو لذلك لا يعتد بهذه الضوضاء التي يثيرها أنصار الجديد أو أنصار القديم .

فالواقع أنه لا جديد في حياتنا الأدبية ، لأن الجديد معناه الخلق والابداع . والخلق والابداع غير متأت لعدم وجود الشخصية الخالقة . ولأن الايديولوجية الغيبية المتحكمة في عقول الكثيرين ، تفرض على الناس الاعتقاد بأن الانسان كائن ضعيف مسير ، عديم الخلق والابداع . وهؤلاء يسرهم أن يقال عن الانسان : إنه ضعيف ، لا حول له ولا قوة ، ولا يمكن أن يدرك شيئا مِمَّا حوله إلا على وجه التخمين ، ويثير سخريتهم أن يقال عن الانسان : إنه قوي ، يتحكم في مصيره ، ويدرك الشيء الكثير مما حوله . بل يَسوءهم أن يقال : «إن الانسان يغزو الطبيعة ويكشف قوانينها» . بهذه العقيدة التي تنبع من الوعي الديني – ولو أنها غير متطابقة مع جوهر الدين – يشيع الايمان بالضعف والعجز والخنوع . والركون إلى التقليد واليأس من الحياة .

إن الدكتور زكي نجيب محمود لا يرَى في الحياة الأدبية سوَى العقم والتقليد للقديم . ولا ينخدع بما يتقارضه الأدباء فيما بينهم من ثناء واعجاب واعتراف بما لهم

(59) انظر ما هي النهضة ص 19/...

من ضروب التجديد . فالمقياس الصحيح عنده هو أن تسأل : كم شخصية خلقها الأدب المصري كله بحيث أضاف بخلقها عنصرا جديدا في العالم الروائي ، بإزاء الشخصيات المسرحية والروائية التي خلقها الأدب الاوربي ، فأصبحت نموذجا إنسانيا شائعا في الآداب العالمية ؟

لقد حدث أن طلب منه في مؤتمر دولي أن يقدم قائمة تحتوي عشرة كتب أدبية في مصر يصح أن تترجم إلى سائر اللغات ، ليسهم بذلك في إمداد الأدب العالمي بالابداع المصري ، فلم يهتد رغم طول التفكير والتقصي إلى هذه الكتب المصرية التي يصح أن تقدم نموذجا للأدب المصري ، ويخلص بعد ذلك إلى هذه النتيجة الواضحة . وهي أن جل ما يقوم عليه الأدب في مصر هو أدب المقالات والآراء والتعليقات والنقل من الآداب الأخرى . وأن عمالقة الأدب لم يكونوا أكثر من كتاب مقالات كالعقاد[60] وهو عندما يضع الشعر الجديد أمام ناظريه يتساءل : ما الجديد في الشعر الجديد ؟

إن الجديد عنده هو تمثل الشاعر لثقافة عصره ، واحتواء شعره لروح عصره . ولو أننا أخذنا مفهوم (العصرية) أو التعاصر بمعناه الزمني أو بمعناه التاريخي لكان كل شعراء عصرنا معاصرين ، أي يعيشون عصرهم وينفعلون بروحه . فهم إذن مجددون ، علموا ذلك أو لم يعلموا ، أرادوه أم لم يريدوه ، واستمرار القيم القديمة في شعر شاعر من المعاصرين دليل على أن تلك القيم ما تزال حية شاخصة مؤثرة في الناس . وبهذا المفهوم لا يبقَى للجديد طعم كالذي يبحث فيه أو يتداوله الناس . إن الجديد هو التعاصر ، بمعنَى التطابق مع روح العصر ، بحيث يكون الشاعر مشخصا لحياة عصره ، وليس لعصر آخر ، بحيث لو قذفنا به إلى الماضي أو إلى المستقبل لكان غريبا برؤيته ومزاجه وروح فنه عن كل عصر ينتقل إليه ماضيا أو مستقبلا[61]

وعندئذ يجب أن نبحث في الجديد عن المميزات التي يتميز بها دون القديم ، مِمَّا نعتبره من خصوصيات العصر ومزاجه ونزعاته . ذلك هو مجال البحث في

---

(60) انظر : جنة العبيط للدكتور زكي نجيب محمود ص 166/... وهو نفس الرأي الذي يعبر عنه فتحي رضوان في كتابه : عصر ورجال .

(61) انظر : (فلسفة وفن) للدكتور زكي نجيب محمود ص 350

القديم والجديد ، وذلك هو مناط التجديد الصحيح إن ذكر التجديد . وعلى هذا الأساس انتقد زكي نجيب محمود بعض الشعراء المجددين[62]

أما مفهوم القديم عنده فهو التراث بقيمه ومعاييره ، أي هو النظرة السلفية المرتكزة على اعتبار الماضي قاعدة للحاضر والمستقبل معا . لقد كان زكي نجيب محمود أعلن في بعض مراحله الفكرية أنه يجب بتر القديم بترا من حياتنا[63] وذلك للاندماج في الجديد الذي هو المعاصرة ، علما وحضارة وتقدما . وكان قد أعلن مثل طه حسين أن علينا أن نتأثر بحضارة الغرب تأثرا لا استثناء فيه ولا احتياط . ولكنه عدل عن هذا الاندفاع في أوائل السبعينيات ، واعتبر هذا التراجع صحوة قد أخذته ، تحت تأثير تطور الحركة الوطنية ؛ «إذ مادام العدو الألد هو أوربا صاحبة الحضارة التي توصف بانها معاصرة فلا مناص من نبْذه ونبذها». [64]

ولكن ألا يوقعنا هذا الموقف في الطريق المسدود ؟ كيف تنبذ الحضارة المعاصرة ، وهي تقودنا إن طوعا أو كرها ؟ وإذن فالقضية التي تواجهنا هي : كيف نلائم بين شخصيتنا وتراثنا ، وبين الحضارة الغربية ، كيف نجمع بين الأصالة والمعاصرة ؟؟ ويجد المفتاح لهذه المعضلة عند هربرت ريد[65] الذي يحصر قيمة التراث في كونه مجموعة من وسائل تقنية يمكن استخدامها بإزاء وسائل التقنية الحديثة . ومعنَى ذلك بالقياس إلى التراث العربي أن نأخذ فيه ما نستطيع تطبيقه عمليا بازاء الطرائق المستحدثة «إن الثقافة ــ ثقافة الأقدمين والمعاصرين ــ هي طرائق عيش ، فإذا كان عند أسلافنا طريقة تفيدنا في معاشنا الراهن أخذناها . وكان ذلك هو الجانب الذي نحييه من التراث . وأما ما لا ينفع نفعا عمليا تطبيقيا فهو الذي نتركه غير آسفين»[66] وهو لا يفرق من حيث الجوهر بين التراث كوسائل العمل والسلوك . ما كان منه شرعا يطبق في المعاملات والعلاقات الاجتماعية أو ما كان منه طرائق في نظم الشعر وتصريف اللغة أو ما كان علما تطبيقيا وقواعد أخلاقية عملية .

---

(62) المرجع السابق صفحات 352 وما بعدها و358 وما بعدها .
(63) انظر تجديد الفكر العربي ص 13
(64) المرجع السابق .
(65) انظر فهرس الاعلام
(66) المرجع السابق ص 18 ...

لم يزد الدكتور زكي نجيب محمود على أن شطر التراث شطرين : شطراً هو القيم والأفكار والرؤية الكونية الشاملة التي تعكسها ثقافته . وشطراً هو التنظيمات والانساق الفنية اللغوية والتشريعية التي هي وسائل تنظيم . أما الشطر الأول فلا يمكن الانتفاع به ، وبذلك يجب بتره . لأنه لا يدخل في إطار الوسائل . ولأنه يخالف روح الحضارة التي نعيشها . وأما الشطر الثاني فيمكن الانتفاع به في حدود ما يمكن أن يكون له من عوائد نفعية ، «فالمدار هو العمل والتطبيق ، المدار هو ما يعاش به . هو ما يستطاع سلكه في جسم الحياة كما يحياها الناس»[67]

وبذلك نرتد مع زكي نجيب محمود إلى شريعة العقل والمنفعة . ونتجاوز الموقف الديني –كما يتمثل في الاسلام على الأقل– حين يعتبر الدين شريعة مطلقة ؛ ترتكز على مقولات نهائية وملزمة ، ومطلقة من كل تقييد يتصوره الانسان بوحي من عقله أو غريزته .

وبذلك يبقَى القديم قديما أي تراثا مُتجاوزاً إن عاجلا أو آجلا في أحد شطريه ، وثقافة أو موقفا إنسانيا متجاوزا في شطره الآخر . ويبقَى الجديد هو الاندماج في الحضارة المعاصرة بكل ما لها وعليها . كما أعلن ذلك طه حسين من قبل[68]

والخلاصة أن طائفة كبيرة من المفكرين والكتاب ممن ساهموا في معارك الصراع بين القديم والجديد كانوا يخوضون تلك المعارك ، ويناضلون بوعي خاص . وفي ضوء إيديولوجية «عقلانية» تنظر إلى الظواهر الانسانية على أنها ظواهر اجتماعية وتاريخية تعلل بقوانينها التي لا تقبل الجدل والتي يكتشفها العلم وحده . وفي مقدمة هذه القوانين التطور والتغير . وهذا القانون هو الذي يميز بوضوح بين القديم والجديد . ويملي على الانسان الموقف الطبيعي الذي يجب أن يقفه تجاه فترات التحول والتطور من القديم ، أو من الجديد . فالجديد هو التعاصر ، والأخذ بالقيم التي انتهَى إليها التطور البشري . والقديم هو الوقوف عند القيم المتجاوزة أو البالية . ولا عبرة في هذا القديم بالتمييز بين ثابت أو متغير ، أو بين قابل للثبات أو قابل للتغير . كالدين مثلا والمعتقدات السابقة .

---

(67) المرجع السابق ص 18 .

(68) انظر : مستقبل الثقافة في مصر . الفقرة التاسعة . ص 54/...

وهذا الموقف هو الذي يمكن استخلاصه من آراء طه حسين وسلامة موسَى وزكي نجيب محمود وأحمد أمين وأنيس المقدسي وسواهم ، مع اعتبار أن كلا منهم قد مثله في مجال من المجالات ، أو عكس منه جانباً من الجوانب ، إلا أنهم جميعا انطلقوا من عقيدة التطور ومن خضوع كل الظواهر الاجتماعية لهذا القانون ، ومن أن هذه الظواهر لا تعلل إلا بقوانينها التي يكتشفها العقل فيقبل منها ما يقبل ويرفض منها ما يرفض ، على أساس منهج علمي واضح . وبذلك يكون الوعي الوضعي نقيضا للوعي الديني السابق ، ويكون الصراع بينهما ليس فحسب في إطار ما يقبل وما يرفض ، ولكن في اطار المنهج الذي يجب أن ننظر به إلى القيم والأشياء نفسها .

- 5 -

في ضوء الوعي الاجتماعي

- 1 -

من الوقائع التاريخية والاجتماعية التي أوضحناها أثناء هذا البحث أن ظاهرة الصراع بين القديم والجديد كانت مرتبطة ارتباطا عضويا بكل مستويات الحياة الاجتماعية للمجتمع العربي ، وأن التمهيد لتحليل هذه الظاهرة في المجال الأدبي لن يكون مستوفي العناصر بغير تحليل المستويات الأساسية للحياة الاجتماعية التي هي بيئة الصراع بين القديم والجديد ، والتي كانت عناصرها المختلفة تعمل عملها الدائب في تحويل المجتمع العربي عن تقاليده وميراثه القديم إلى التأثر بهذا الجديد الذي يفد عليه من الغرب من مؤسسات اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافات وأفكار.

وفي ضوء هذا التأثر بالغرب كان المثقفون العرب الأكثر ارتباطا بالحضارة الأوروبية وبلغاتها وثقافتها يقيسون حركة التجديد والتطور في العالم العربي ، أي بمقدار قربها من تحقيق النمو الاقتصادي والاجتماعي واقتباس المؤسسات الديمقراطية والسياسية، ولاحظنا أثناء البحث أن حركة المجتمع العربي عرفت اتجاهات متوازية نحو الانفتاح على التجديد[1]

وقلنا أيضا إن التحولات النفسية التي طرأت على حياة الناس بعد اتصالهم بالجديد الذي غزاهم من كل صوب ، ولاسيما في أوساط الطبقة الوسطَى التي طمحت إلى استغلال العلم الحديث لتعزيز مكاسبها طبعت حركة الناس بالتقليد للغرب أو «بالتفرج» والتظاهر بالحداثة وقياس التقدم بتقليد الغربيين فيما يحمد منهم وما يعاب.

(1) انظر البحث : الفصل الأول من الباب الأول.

وأوردنا شهادة رجل عاش هذه المرحلة وسجلها بقلمه في ترجمته الذاتية وهو سلامة موسَى حين كتب عن نفسه ، وعن أمثاله من المثقفين يقول بأنهم كانوا يعيشون مرحلة اجتماعية وسياسية تحملهم على الترحيب بالأدب الاوروبي ، ولاسيما الأدب الفرنسي باعتباره الأدب الذي ارتبط بالحياة الاجتماعية في أوربا وهيأ لثورتها الكبرى ، وأن هذا الأدب هو ما كانت تنقله مجلة (المقتطف) ليعقوب صروف ومجلة (الجامعة) لفرح انطون . واستنتجنا من ذلك أن التجديد في الأدب كان يعني التجديد في التفكير الأدبي وفي النظرة إلى الحياة الانسانية في ضوء الثقافة الغربية ، وأن هذا التجديد كان يعني في عمقه تحولا في العلاقات الاجتماعية والقيم الفكرية والأدبية على حد سواء .

ولاحظنا أن الوعي الاجتماعي في العالم العربي كان متزامنا مع أنماط الوعي الأخرى ، أي مواكبا لها في نشوئه وانتشاره ، باعتباره نتيجة من نتائج الشعور بالتناقضات العميقة التي طرأت على المجتمع العربي بعد استعماره ونشوء طبقة من المستغلين ، واستفحال مشكلات التخلف والفقر والجهل والظلم الاجتماعي . وأن هذا الوعي هو الذي كان التربة الخصبة التي امتصت كل بذور الفكر الاشتراكي سواء ما وجد من تلك البذور في أصول الفكر الاسلامي أو ما جاء مع الفكر الغربي ، أي ما كان مقررا في نظام العدالة الاجتماعية في الاسلام من تكافل اجتماعي وتضامن انساني وتوازن اقتصادي ، وما كان يحمله الفكر الماركسي من تصور جذري لمفهوم الاشتراكية وتطبيقها .

ونستطيع أن نستخلص من كل هذه المعطيات التي توسعنا في بيانها خلال التمهيد لهذا البحث أنه كان هناك مجريان يمدان الحياة الأدبية بالتجديد والتغيير . كل منهما يحمل من التأثير ما بتكامل مع التأثير الذي يحدثه الآخر .

كان هناك مجرى الثقافة الاوروبية ، ولاسيما نزعاتها الاجتماعية أو علومها الانسانية ذات النزعة الاجتماعية ، وهي التي كانت تهتم بتحليل الواقع الانساني وظواهره تحليلا اجتماعيا ، وتقوم الظواهر الأدبية والفنية تقويما اجتماعيا خالصا أو ايديولوجيا خالصا . فهذه الثقافة هي التي تمثلها مثقفون أمثال شبلي شميل وفرح انطون ،

ويعقوب صروف واسماعيل أدهم ، واسماعيل مظهر[2] ، من جيل العلمانيين الرواد وتلاميذهم ، أو من جيل الاشتراكيين الرواد وتلاميذهم ثم تعمقها المثقفون العرب بعد ذلك .

وكان هناك مجرى الواقع الاجتماعي العربي في نضاله السياسي ضد القوى المسيطرة عليه من الخارج أو من الداخل . وكان هذا الواقع يزخر بالتناقضات الاجتماعية والمشكلات الأساسية ، وبالصراع الاجتماعي بين القوى والطبقات والمصالح والتيارات السياسية والاجتماعية . وكل ذلك كان يحمل إلى الحياة الأدبية عناصر رؤية جديدة إلى الأدب وإلى علاقته بالمجتمع ، وتعبيره عن الواقع ومشكلاته .

ولقد أثمر المجرى الأول النظرة الواعية إلى علاقة الأدب بالمجتمع أو بالحياة الاجتماعية ، وتأثره بعواملها وحتمياتها ، واحتواءه لكل ما تزخر به من نزعات وتيارات وقيم ومشاعر وأذواق ، وانعكس ذلك على النقد الأدبي نفسه وعلى مناهج الدراسة الأدبية . وأثمر المجرى الثاني الوعي بضرورة التزام الأدب بالواقع الاجتماعي وتعبيره عن مشكلاته ، واسهامه في حركة النضال التقدمي للمجتمع العربي أو للقوى التقدمية في العالم العربي ، فالوعي الاجتماعي الذي نقصده هنا هو هذا الوعي الذي يضع الظاهرة الأدبية في إطارها الاجتماعي ويخضعها لشروط التأثير الاجتماعي من ناحية ، ويفسرها اجتماعيا ، بمعنى أنه يبحث فيها عن دلالتها الاجتماعية من ناحية أخرى ، ولكن هذا الوعي يأخذ بعده الايديولوجي حينما يدعو إلى التزام الأدب بالواقع الاجتماعي وبخدمة الطبقات الاجتماعية الكادحة ، والاسهام في نضالها التقدمي ، والتعبير عن طموحها والتبشير بمستقبلها .

— 2 —

لقيت ظاهرة الصراع بين القديم والجديد تفسيرها في ضوء الوعي الاجتماعي اذن على أنحاء من التصور . أهمها : تفسير ظاهرة الصراع في الأدب على أساس ارتباط الأدب بالصراع العام في مجال الحياة الاجتماعية بين قديم وجديد . وتفسير ظاهرة

(2) انظر فهرس الاعلام .

الصراع بين القديم والجديد على أساس التغير الذي أصاب حياة الشرق بعد التقائه بالغرب ، وما عرفته من تقلبات وثورات واضطرابات كلها كان ينزع نحو التحرر والانعتاق . وتفسير التحول من القديم والجديد في الأدب بالتحولات العميقة من أدب يعبر عن طبقة معينة إلى أدب آخر يعبر عن طبقة أخرى .

ونجد هذه التصورات بمختلف أنماطها وضروب تفسيرها لدَى الكتاب والأدباء ممن ساهموا في تعميق الوعي بالقديم والجديد على هذا الأساس ، الذي يعتبر الأدب صورة للمجتمع حين تستقطبه حركتان : حركة المحافظة وحركة التجديد ، نتيجة لانقسام القوى الاجتماعية بين سلفية ومستقبلية . فهذا الأديب السوري سامي الكيالي يعلن أنه يفضل في تحديد مفهوم القديم والجديد الرجوع إلى الاحداث التاريخية والاجتماعية لاستخلاص الجواب الحاسم والبليغ(3)

ويأخذ الكاتب في سوق الأمثلة من التاريخ على حقيقة النضال بين كل قديم وكل جديد في كل فترة من الحياة الانسانية ، ويلاحظ بخصوص تاريخنا الحديث أن الحرب العالمية الأولى لم تكد تطوي صفحتها حتَّى أخذت الحياة تتغير تغيرا سريعا في الشرق والغرب ، وأن الاتزان الذي كان يسود العالم في سائر البيئات قد بدأ يختل ، وأن الخصائص الخلقية التي كانت كامنة في النفوس قد انطلقت من عقالها في آفاق غير محدودة من الحرية ، وأن وسائل الاتصال بين أجزاء العالم قد عممت هذه الخصائص وأشاعتها ، فطبعت حياة أكثر الأمم بلون واحد من الاندفاع نحو التحرر والتمرد والانطلاق ، فهضمت بعض الأمم هذه العناصر الجديدة ووقف بعضها يشعر بالحذر والشك اتجاه تلك الحركة التقدمية .

وطبيعي أن الشعب الذي لا يهضم التطور ولا يقوى عليه ولا يجاريه يعتبر شعبا قديم النزعة تقليدي المنزع بالنسبة للشعب الذي يجاري كل حركة تطورية .

ثم ينظر الكاتب إلى التاريخ البشري فيلاحظ أن كل نهضة في حياة أمة من الأمم تنطوي على صراع بين القديم والجديد ، فكل أمة تنطوي حياتها على فترات تكون فيها محافظة ثم تضطر بحكم اتصالها بأمم أخرى وبحضاراتها أو ثقافاتها أن تثور على عاداتها وتقاليدها ، ثم تجدد مضطرة بعض تلك العادات والأفكار ، وتتراءى

(3) انظر مجلة (الحديث) الع 2 السنة 1933 .

معارك الصراع بين القديم والجديد في العالم القديم في فترات الصراع بين الديانات ، فقد جاءت اليهودية لتنسخ ديانة الأساطير ، وجاءت النصرانية لتصحح الوحدانية ، وتناهض الوثنية الشائعة ، وجاء الاسلام ليستأصل تلك الوثنية من أساسها ويصحح مفاهيم الديانات السابقة .

أما بالنسبة للتاريخ الحديث فيلاحظ أن روح التجديد قد انبثقت منذ ثلاثين أو خمسين عاما ، حين ارتفعت أصوات الاحرار بالثورة على الظلم والاستبداد والتجديد في الدين بما يلائم روح العصر في تطوره ونزعاته الحرة ، ولهذا ثار رجال الحكم والاستبداد على هؤلاء الاحرار واعتبروهم خطرا على الثقافة وعلى الدين ، وصوروهم كذلك في رأي الناس . فثورة التجديد اليوم هي ثورة الحرية بالأمس ، وعناصر التجديد التي تقوم عليها كل نهضة ، هي ثورة العلم على الجهل وثورة الحرية على الظلم وثورة الحركة على الجمود والنظام على الفوضى وثورة السيادة على العبودية والايمان على الوثنية والهدى على الضلال .

وقد استفاق الشرق على هذه المبادئ ولاسيما بعد الحرب العالمية الأولى ، ورأى أن عزلته وعدم أخذه بالحضارة الغربية الراهنة وبطبيعة العصر مما يضعف كيانه ويجعله مستعبدا للغرب نفسه في كل مظاهر حياته ، ووقف القادة في الشرق يبحثون وسائل هذا التمازج والاتصال بالغرب . هل يضر أم يفيد ؟ وهل يقتصر فيه على جانب أو يعمم كل جانب . وهل يحتفظ بالخصائص القومية أو لا يحتفظ ؟ وانتهى الأمر إلى أنه ليس في اتخاذ أساليب الغرب ما يضر أو يعوق نهضتنا القومية ، وأن اتخاذ أساليبه هو المنهاج الصحيح الذي يجب أن ترتكز عليه النهضة . ومن ثم أخذ يعتنق الديمقراطية ويحارب الخرافة والرجعية في كل شيء حتى في الدين والأدب ، كما في السياسة والحياة الاجتماعية ، واصطدمت هذه الحركة بأعداء الاصلاح وبالرجعيين الذين استعملتهم السياسة الرجعية أيضا . وهكذا ظل الصراع قويا بين فئات المجددين وبين الرجعيين .

لكن الجديد حقا في اتجاهات المجددين هو أنهم اكتشفوا من خلال وعيهم الاجتماعي أن المبررات الحقيقية للتطلع نحو أدب جديد ليست كامنة في تغير أذواق الناس بل هي كامنة في ضرورة التعبير عما كان يعانيه المجتمع العربي نفسه من آلام التخلف والقهر الاجتماعي ومن الاستغلال والاستعمار اللذين كانا ينيخان بوطأتهما على كيان الشعب العربي في كل وطن من أوطانه. فلا بدع أن يزداد الوعي بالمشكلة الاجتماعية اندياحا في مجال الفكر الأدبي نفسه، وأن تنشأ لدَى بعض الأدباء منذ ثلاثينيات هذا القرن بذور الدعوة إلى الأدب الهادف الملتزم بخدمة المجتمع العربي والاسهام في تحريره من الاستغلال.

وكان رواد هذا الوعي منذ عشرينيات هذا القرن طائفة من كتاب مصر ولبنان في طليعتهم أمين الريحاني الذي هاجم غير مرة تيار الرومانسية الباكية وشعر الكآبة والانطواء و« البرعاجية »[4] وقد جاء في احدَى رسائله: « ان الشاعر الحقيقي مرآة الجماعات ومصباح الظلمات وسيف النكبات، والشاعر الحقيقي يشيد للأمة قصورا من الحب والحكمة والجمال والأمل[5]

وكان الأديب رئيف خوري أيضا من رواد هذا الاتجاه بعد أن تحول عن التأثرية الرومانسية إلى الواقعية، وعبر عن موقفه الصريح من الأدب الملتزم أثناء تحليله لأدب مكسيم غوركي في مجلة « الطليعة »[6]. فاعتبر العناصر التي تتحقق معها ثورية الأدب كما عند غوركي هي الجرأة على مجابهة الواقع وفهم العوامل التي سببت هذا الواقع فهما صحيحا، وتخطيط الطريق لازالة هذا الواقع وتغييره[7] كما نوه

---

(4) انظر ما كتبه إلى الشاعر رامي عند صدور ديوانه سنة 1922. وما كتبه إلى شفيق المعلوف ناظم قصيدة « الأحلام ». وما كتبه إليه أيضا سنة 1936 حول قصيدته (عبقر) وما كتبه لالياس أبي شبكة حول « أفاعي الفردوس » سنة 1938 في كتاب: أدب وفن — دار الريحاني للطباعة والنشر 1957. وانظر أيضا كتابه: « أنتم الشعراء » دار الكشاف 1933.

(5) أمين الريحاني: أدب وفن. ص 153.

(6) مجلة الطليعة العدد 2 السنة 1936 الصفحة 614.

(7) انظر النقد الأدبي الحديث في لبنان لهاشم ياغي ج 208/2.

بشاعرية الزهاوي والرصافي لانهما سخرا اديبهما للتعبير عن أمراض المجتمع ومشكلاته .

وتزداد الدعوة إلى الالتزام بالقضية الاجتماعية قوة ووضوحا عند عمر فاخوري في كتابه (أديب في السوق)[8]

أما في مصر فلا نجد كاتبا التزم بالدعوة إلى أدب اجتماعي في هذه الحقبة مثلما التزم سلامة موسَى ، منذ وقت مبكر ، بحيث يعد بحق رائدا من رواد هذه الدعوة ، وقلما من أقلامها الجريئة مهما تختلف آراء النقاد فيه[9]

وان تصوره لمعنَى القديم والجديد يومئذ لنموذج واضح لتأثير الوعي الاجتماعي في الحياة الأدبية ، وشاهد من شواهده الناطقة ، بالإضافة إلى أن هذا الوعي بنوعيته الخاصة كان له تأثيره في جيل من الأدباء المعاصرين له أو اللاحقين ، سواء اعترفوا بذلك أم لم يعترفوا إلى الحد الذي ساغ معه لأحمد كمال زكي أن يفترض أن كتابات طه حسين الاجتماعية[10] ترجع إلى كون الجو الأدبي في مصر كان قد تكيف بما أمده به أمثال سلامة موسَى ومفيد الشوباسي[11]

تأثر سلامة موسَى منذ البداية بالفكر الماركسي في اعتبار الأدب مرتبطا بالأوضاع الطبقية للمجتمع . وفي ضوء هذا الاعتبار أخذ يقوم الأدب العربي القديم . فالأدب العربي القديم كان مقصورا في نظره على مخاطبة طبقة خاصة « لذلك نقرأ كتب

---

(8) صدر سنة 1944 . وانظر المرجع السابق ص 219 وما بعدها .

(9) أخذ سلامة موسَى يبشر بالاشتراكية منذ سنة 1909 . حين كتب مقالا في مجلة الهلال بعنوان (الاجتماعية) واعتبر هذا المصطلح أقرب إلى ترجمة اللفظ كما هو في اللغات الاوروبية — انظر (تربية سلامة موسَى) ص 177
ثم ألف رسالة أخرَى تتناول موضوعات الاشتراكية والتطور : بعثها إلى مجلة المقتطف كي تطبع ، فردتها المجلة إليه معتذرة بان نشر مثل تلك المباحث يعاقب عليه في مصر (المرجع السابق) ص 177 .

(10) يقصد (المعذبون في الأرض) التي صدرت سنة 1949 وكانت تنشر منذ سنة 1948/1947 في مجلة الكاتب المصري وجريدة (النداء) والمصري وقبلها (شجرة البؤس) التي صدرت سنة 1944 .

(11) انظر : النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهاته ، لأحمد كمال زكي ص 130 .

الأدب العربي القديم فلا نجد أية عناية بالصانع أو التاجر أو الزارع أو المرأة، لأن كل هؤلاء كانوا أميين، لم يتعلموا. ولذلك نجد أن المؤلفين كانوا يعنون بقصص الملوك والأمراء، وبما يجب عليهم من الواجبات السياسية للرعية، كما نجد آلاف النصائح والوصايا والحكم، من الملك سليمان إلى أرديشر إلى الاسكندر إلى معاوية. وجميعها في شأن الحكم والحرب والولاية والجود والعفو. وهذه كلها وأمثالها شؤون كانت تهتم بها طبقة صغيرة حاكمة ... ولذلك أيضا نجد أن الأدباء القدماء كانوا يكتبون لأدباء مثلهم، ثم تكون مناقشة ما يكتبون في مجالس الأمراء والملوك وأئمة الدين، لأن أئمة الدين كانوا من الحاكمين والولاة.

ولذلك أيضا نجد أن الأدب القديم كان على الدوام أسلوبا تقليديا ولم يكن ابتكاريا مستقبليا، وعبارة «قال فلان» ثم عبارة «السلف الصالح» كلتاهما تدل على أن الأديب العربي القديم كان ينشد الحكمة خلفه وليس أمامه. وكان يكتب للخاصة، بل اخص الخاصة التي تعلمت مثله ودرست ثقافته ونزعت نزعته، وأخص الخاصة كانت تلتفت إلى الماضي، لأن حقوقها التاريخية كانت تستند إلى هذا الماضي وإلى احترام عاداته ولغته. فجذبت إليها الأدباء الذين يؤيدونها[12]».

ذلك واقع الأدب العربي القديم كما يتصوره الكاتب. أما واقع الأدب الحديث فيرَى أنه يقوم على أساس انتشار التعليم وظهور الصحافة وظهور لغة جديدة هي لغة الشعب. ولذلك شعر الأدباء الجدد في مصر — وبفضل الثقافة العصرية — أن الشعب هو الجندي المجهول الذي يجب عليهم أن يرفعوه إلى المستوَى الفني والاهتمام الذهني، في القصة والشعر والرسم والنحت، ويكتبوا عن حياته. ويرسموا أهدافه. «ومن أجل ذلك شعر هؤلاء الأدباء بالحاجة إلى لغة جديدة تعبر عن مقاصدهم، فهؤلاء الأدباء يطلبون أدبا عضويا يرتبط بالمجتمع ويؤدي فيه وظيفة حيوية، وهو عضوي من حيث أنه يؤدي في الجسم الاجتماعي خدمة معينة كما تؤدي اليد أو القدم خدمة معينة للجسم البشري[13]».

ويحصر سلامة موسَى الفرق بين الأدب القديم والأدب الجديد في الوظيفة

---

(12) سلامة موسَى : الأدب للشعب ص 27/...
(13) المرجع السابق ص 32/...

الاجتماعية والطبقية التي ينهض بها هذا الأدب أو ذاك ، فالأدب القديم هو أدب التسلية والترف ، أو أدب البلاغة الذي كان يخاطب طبقة الحكام والأمراء ، ومن قبيل هذا الأدب شعر شوقي في العصر الحديث .

والأدب الجديد هو الأدب الملتزم (العضوي) الذي يدرس الحياة ويحاول أن يجد نظرة جديدة لشؤونها أعمق وأوسع من النظرة المألوفة وهو يخاطب عامة الشعب ، أي عموم القراء ، لأنهم موضوع هذا الأدب بمشاكلهم وتعاستهم وحياتهم .

ويلح الكاتب في عدة مقالات على تأكيد هذا الفرق بين القديم والجديد في الأدب فيقول في احدَى مقالاته :

« وأفهم الفرق بين الأدب القديم والأدب العصري على أن الأول استمتاعي أقرأه كي ألتذ وأنا ملك أو أمير اقطاعي ، أي أقرأ أبا نواس للذة ، ولا أجد في ذلك ما يصدم ضميري الأدبي ، ولكن الأدب العصري لم يعد أدب الملوك أو الأمراء الاقطاعيين . وانما هو أدب الملايين من الشعوب فهو أدب الشعب ؟ أدب الكفاح لتعميم الخير والمساواة بين الجنسين وتحقيق العاطفة الانسانية بنظام اشتراكي .

« أدب أبي نواس الذي ألف عنه أوله نحو ثمانية أو عشرة مجلدات في السنوات العشر الأخيرة[14] هو أدب فاروق وحاشيته ، أدب اللذة والنكتة والكلمة الرائعة مع المعني الدنس أو المعني الزري . ولكن الأدب العضوي هو أدب الكفاح الذي يثير غضبنا على الظلم . ظلم الحاكمين وظلم التقاليد أي أنه يدعونا إلى التحرير ، إلى الاعتماد على الحقائق الجديدة دون العقائد القديمة[15] » .

ويقف سلامة موسَى عند ظاهرة القديم والجديد في مقالة أخرى فيعتبر أن

---

(14) من تلك الكتب :
ألحان الحان لعبد الرحمن صدقي 1948 وأبو نواس لنفس المؤلف 1944 وأبو نواس لعباس عبد الحليم 1944 وأبو نواس الحسن أبي هاني للعقاد 1954 وأبو نواس لعمر فروخ 1932 والنواسي شاعر من عبقر لزكي المحاسني 1939 ونفسية أبي نواس للنويهي 1952 .

(15) سلامة موسَى : الأدب للشعب ص 97 .

الأدب العربي القديم هو تراث العصور الاقطاعية . فهو ـــ كما سماه أحيانا ـــ أدب ملوكي ، يحافظ على التقاليد ، ويؤيد مذهب الدولة ـــ مستشهدا ببعض أمثلة كتاب الأغاني[16] ـــ ويحلل واقع الحياة الاجتماعية التي تحيط بالصراع الأدبي بين القديم والجديد من وجهة نظره فيقول[17] :

« اننا نعيش في عصر القلق والتردد بين حياتين وأسلوبين . ذلك لاننا ننتقل من القيم الاقطاعية الريفية في نظام العائلة ، والأخلاق العامة وفلسفة الحياة ، وأسلوب العيش ، إلى القيم المدنية الصناعية في كل هذه الأشياء . ومع أننا نهفو إلى ماضينا الاقطاعي ، ونحب أن نستبقي عاداتنا العاطفية والذهنية القديمة ، فاننا نرنو إلى مستقبلنا الصناعي وننشد أهدافه ونتزل مضطرين على قوانين العلم وحقائقه . والعلم هو لغة الصناعة ذلك لأننا مقتنعون بأننا لن نحقق الرخاء لبلادنا ، والاستقلال والقوة لوطننا والفهم للحياة ، الا بالعلم .

... وآلامنا الحاضرة ، وتناقضاتنا الحاضرة ، هي آلام المخاض للمجتمع الجديد الذي نرجو أن يولد قريبا وسيولد هذا المجتمع بالانتقال من الزراعة إلى الصناعة .

... بل إن كثيرا مما نصفه في المناقشات الأدبية بأنه « معركة » انما يرجع إلى هذا التناقض الذي سرَى إلى هذه المناقشات ، للانتقال من القيم الاقطاعية في الأدب إلى القيم العصرية التي اصطبغت بالكثير من ألوان الوسط الصناعي العلمي الارتقائي ، وقد لا يبرر وسطنا المصري الجديد كل هذا التصادم . ولكن وسطنا هذا قد أصبح في أيامنا ، من حيث الفكر والرأي والفلسفة ، أوربيا بقوة ما نقرأ ونرَى ونلابس من هذه الحضارة العلمية الغالية الغامرة . فنحن نأخذ بقيمها راضين أو كارهين وننقل هذه القيم إلى الأدب .

والواقع الذي لا ينكر أننا نجد في الأدب العربي الحاضر طائفتين احداهما تلك التي تلتزم القيم القديمة ، ولا تكاد تختلف عن أدباء العرب القدامى ، من أن الأدب لذة ومتعة وترف ذهني ، وأنه للخاصة الممتازة وأنه يجب أن يمتاز بلغة

---

(16) نفس المرجع ص 140 .
(17) نفس المرجع ص 70/...

الخاصة واحساسات أو تأنقات الخاصة . وليس شك أن هذه الطائفة تمثل العقلية الاقطاعية الريفية أو تمثل على الأقل رواسبها المنحدرة إلينا من القرون الماضية . والذي ألاحظه أن هذه الطائفة صادقة الايمان بمواهبها . كما نجد التناسق في عقيدتها الأدبية هذه مع عقائدها الأخرى الاجتماعية ، لأن جميع الأدباء في هذه الطائفة يكرهون اللغة الشعبية في الأدب ، كما يكرهون مساواة المرأة بالرجل في الحقوق الدستورية والمدنية ، كما يكرهون ما يمكن أن نسميه « الأسلوب الديمقراطي » . وهم يهفون على الدوام إلى الماضي يكتبون عنه ويقرؤون عنه .

ثم هناك الطائفة الثانية ، طائفة القيم العصرية التي تنبع من الوسط الصناعي المدني والقيم العلمية — وهي تنضم إلى سواد الشعب في الأدب وتقول انه ، أي الأدب ، للشعب ، فيجب أن يكتب بلغته . وأن يكون كفاحيا في مذهبه »[18]

وأخيرا يضع الكاتب مقياسا يفصل فيه بين القديم والجديد فيقول :

« ... وإذا شئت أيها القارئ أن تنقد ، وتعرف القيمة والوزن لأحد الأدباء في مصر أو أقطار الشرق العربي ، فأسأل هذا السؤال :

« ما هي الرسالة الاجتماعية أو الانسانية التي يدعونا إليها هذا المؤلف ، وهل هو يزيد استمتاعنا ولذتنا « فهو إذن قديم » أم هل يزيد فهمنا للحياة ، ويطالبنا بالكفاح من أجل الخير والشرف والمساواة والعدالة الاجتماعية ؟ وبكلمة أخرى ما هي دلالته ؟ هذا محك ... هذا امتحان[19]

وبهذا المقياس يهاجم سلامة موسَى كل كتابات الكتاب المصريين ، أو أدباء مصر البارزين في النهضة الأدبية يومئذ . فيتساءل عن الرسالة التي نهض بها كل واحد من هؤلاء الكبار أمثال توفيق الحكيم وعباس العقاد وطه حسين في الحياة الاجتماعية . ويعتبر الانحرافات والثورات (الدينية) التي ينهض بها بعض فئات الشباب المصري[20] انما جاءت نتيجة انعدام توجيه شباب الأمة نحو أهداف

(18) الأدب للشعب ص 70/...

(19) نفس المرجع ص 99 .

(20) يقصد حركة الاخوان المسلمين سنة 1954 وانظر المرجع السابق ص 16 .

الاصلاح الاجتماعي الحقيقية ، ونحو المستويات الانسانية العالمية عن طريق الكلمة المناضلة والأدب الاصلاحي الهادف أو الأدب المرتبط .

ويلاحظ أن الكاتب سمَّى هذا النوع من الأدب تسميات متعددة وهي الأدب العضوي والأدب المرتبط والأدب الملتزم وهناك تسميات أخرى لهذا النوع من الأدب الاجتماعي نعثر عليها في نصوص أخرى لكتاب آخرين(21)

ويتأسف الكاتب لانعدام هذا التوجيه ويقول متحدثا عن هذا الشباب (التائه) :

« ... وانما وجدوا مؤلفات للأدباء عن ابن الرومي وأبي نواس والمتنبي والمامون وغير هؤلاء لا يرتبطون بمجتمعنا المصري بأي ارتباط ، ولا نستطيع أن نستخرج من حياتهم وأعمالهم العبرة الاجتماعية أو الانسانية لحياتنا العصرية .

« بل أزيد على هذا وأقول إن أدباءنا قد غذوا هذه الثورة السوداء بكثير من مؤلفاتهم . وقد احتججت أنا والاستاذ التابعي إلى أن نهيب بهم في الأسبوع الماضي أن يقولوا كلمة في استهجان هذه الحركة المدمرة(22) . »

ويوجه الخطاب بعد ذلك إلى أدباء مصر قائلا :

« أفيقوا يا أدباء مصر وأفهموا وتعلموا أن الأدب للحياة والانسانية والمجتمع ، وأنه ليس نكتة بديعية ولا بيتا رائعا وانما هو ارتقاء وتطور وكفاح لتعميم الخير والشرف والاخاء والحب »(23)

ثم يحدد مسؤولية الأديب الجديدة في هذا الأدب الملتزم قائلا :

« ان الأدب « المرتبط » أو الأدب « الملتزم » يحتم علينا أن نتناول المشكلات

---

(21) نفس المرجع ص 30/20 .
(22) انظر الأدب للشعب ص 18/17 ولم يجرؤ الكاتب على اظهار قصده من التلميح إلى تلك المؤلفات . وهو لا محالة يعني بها المؤلفات التي تحدثت عن ماضي الاسلام وتراثه وأبطاله ككتابات العقاد وطه حسين ومحمد حسين هيكل وسواهم لأنها وحدها كانت يومئذ تتسق مع الحركة الاخوانية التي يشجبها بهذا التعريض المكشوف ...
(23) نفس المرجع ص 180 .

الاجتماعية لأن الأديب مسؤول ، ومسؤوليته أمام المجتمع والانسانية ، فيجب أن يقف على الدوام ضد الحرب ، والاستعمار ، وضد الاستغلال ، وضد احتقار المرأة ، وضد التفاوت بين الجنسين في الحقوق المدنية والدستورية والاقتصادية ، كما عليه أن يدعو إلى انصاف العمال وإلى دعوة الحب بين الجنسين »[24]

وقفنا هذه الوقفة عند سلامة موسَى للاعتبارات التي أشرنا إليها . ومن الحق أن نعتبر ثورة سلامة موسَى على القديم قد بدأت بهذا العنف والتحامل منذ بداية عشرينيات هذا القرن ، ولاسيما عند كتابته مقالة الهلال التي سمي فيها جديدا وقديما ، وميز بين أدباء مصر على هذا الأساس[25] ، بل كتب قبل ذلك جوابا على الاستفتاء الذي نظمته مجلة (الهلال)[26] يقول :

« والحقيقة كما قلت أن في العالم العربي صراعا الآن ما بين المبادئ الآسيوية التي ينصرها ويذود عنها رجال الدين وبين المبادئ الأوربية التي يدين بها ويعمل في نشرها طبقة صغيرة عددا ، ولكنها كثيرة حرمة وجاها ، باعتبار أن في يدها مقاليد الأحكام ، ثم أعلن في كتابه (اليوم والغد)[27] أنه كافر بالشرق مؤمن بالغرب » .

وعندما نشر في سنة 1934 كتابه عن الأدب الانجليزي الحديث كان القصد من ورائه المقارنة بين أدب المبادئ والمذاهب في انجلترا وبين الأدب المصري الذي كان يتخبط في معارك السياسة الحزبية — حسب تعبيره — .

وظلت أصداء الدعوة إلى الأدب الملتزم الذي ينبع من الوعي الاجتماعي تتردد في انتظام بين الفينة والأخرى معلنة أن الأدب الجديد ينبغي أن يتجه نحو التعبير عن التطلعات الحقيقية للمجتمع العربي . وكانت هذه الاصداء هي ما تنشره بعض الصحف والمجلات ذات التعاطف مع اليسار العربي ، وقد كانت تدعو كلها إلى نبذ القديم باعتباره أدبا منفصلا عن حياتنا القومية والاجتماعية وقضايا الانسانية الأساسية

---

(24) المرجع السابق ص 20 .

(25) انظر تحت راية القرآن للرافعي ص 9/...

(26) انظر مجلة الهلال : العدد 2 المج 31 ص 129/...

(27) نشر سنة 1927 ولكن مقالاته نشرت في المجلات والصحف خلال سنتي 1925 و1927 . وانظر الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر 170/2/...

كالحرية والعدالة والمساواة ، وإلى نبذ الأسلوب القديم الذي يراد منه المتعة الفنية ، أو الأدب للأدب — كما قيل — أو الفن للفن كما اصطلح عليه ، وإلى نبذ الأدب الذاتي العاطفي الذي يقتصر على هموم النفس في انطوائها وانعزالها واجترارها لعواطفها الضيقة ، كما رأينا عند مهاجمة أمين الريحاني ورئيف خوري وعمر فاخوري من لبنان لهذا التيار الرومانسي الذي ابتلع أصوات الشعراء وامتص مشاعرهم ، وغمرها بضباب من اليأس والهروب من الواقع . ونحن نجد أصداء الدعوة إلى الأدب الاجتماعي الهادف في مقالات متعددة حتَّى أواخر الثلاثينيات[28] فمن ذلك ما كتبه نجاتي صدقي عن المدرسة « المادية العربية »[29] ، وهو يقصد أن الأدب اما أن يأخذ اتجاها ماديا أو يأخذ اتجاها خياليا ، فالأول يأخذ مادته من الوقائع المحسوسة ويستمد حياته من حياة المجتمع ، ويتطلب من الأديب أن يغادر صومعته وينزل إلى معترك الحياة الاجتماعية ، والثاني يستمد مادته من الاشباح والأرواح والخيالات . فالأدب المادي في نظره ينكر أن يكون ألهية لتزجية الفراغ ، وينكر أن يكون الأدب يكتب للفن وحده أو لذات الكاتب نفسه وحدها .

ويدعو الكاتب بعد ذلك إلى الأدب الاجتماعي أو المادي بالمعنَى الذي شرحه ويتبنَّى النظرية المادية الماركسية ، ولكن برفق ومداورة ، قائلا :

« شعورنا بالكتابة هو مظهر لحالات الشعب الفكرية ، وهو تعبير عن مطامحه وحاجاته ، يأسه وتفاؤله ، سخطه وسروره ، ثم يشير إلى كتابة خليل تقي الدين مقالا عن أناشيد جبران في مجلة (المكشوف) فيلاحظ أن الشاعر يؤكد في كل نشيد من أناشيده أنه غريب . ثم يعقب نجاتي صدقي على ذلك بأن شعور الشاعر بغربته

---

(28) نشير إلى مقالة علي الطنطاوي في الع 1933/22 من مجلة الرسالة المصرية والى مقالة الاستاذ أحمد أمين في الع 1933/23 من نفس المجلة كجواب عن المقالة الأولى . وإلى مقالة محمود الشرقاوي في مجلة الرسالة أيضا الع 1933/9 وإلى مقالة فكتور خوري بمجلة المكشوف الع 1936/53 ومقالة نجاتي صدقي في مجلة الامالي الع 1938/4 ، وعنوانها المدرسة المادية العربية . يقصد المدرسة الأدبية الواقعية وإلى مقالة الشيخ وديع تلحوق من سورية بمجلة الامالي الع 1938/5 وإلى مقالة توفيق الحكيم بجريدة المكشوف الع 1939/205 . بعنوان مصر بين الأدب التوجيهي والأدب الفني .

(29) انظر : مجلة (الأمالي) الدمشقية . الع 1938/4 .

راجع إليه لا إلى المجتمع ، فلو أنه خاطب المجتمع وتبني قضاياه وعبر عما يحسه ما كان غريبا « إن القول بأن الأديب بعيد عن النزعات السياسية والاجتماعية قول خاطئ ، لا يوافق الحقيقة ولا الواقع فالكاتب لا يكتب شيئا الا ونرَى من خلال سطوره بأنه يعبر عن نزعة ما ... ورأيي الشخصي أنه لا تقوم لنا قائمة الا متَى طرحنا عن عاتقنا رداء الخيال والتصوف وأخذنا بتلابيب المادية القوية . فالمادية تظهر الحقائق وتحفز إلى الكفاح »[30]

ومن ذلك أيضا ما كتبه توفيق الحكيم[31] بعنوان « مصر بين الأدب التوجيهي والأدب الفني » فقد حدد أولا مفهوم الأدب الفني بأنه الأدب للأدب أو الأدب في ضوء المذهب القائل بالفن للفن ، وحدد الأدب التوجيهي بأنه الأدب الذي يكتب للتوجيه الاجتماعي . ثم يوضح الفرق بينهما بما يحدثه كل منهما من تأثير ، فالأدب التوجيهي أسرع وأبعد مدَى وأعظم تأثيرا وأشد انفجارا وأحكم اصابة للهدف في ميدان التحرر الفكري والانقلاب الاجتماعي والتقدم البشري ، وقال : « ان عامة الأدباء لا يعرفون حقيقة رسالتهم ولا يؤمنون بها لو هم عرفوها . ومازالوا يفهمون أن عملهم لا يخرج عن محيط تدبيج المقالات ونظم المقطوعات في أسلوب فخم رصين وفي مواضيع لا تمت بصلة إلى الحياة التي يعيشون فيها »[32] ويعتبر توفيق الحكيم في نهاية المقالة أنه مادام الشرق مفتقرا إلى الأدب التوجيهي الذي يحدث الهزات العنيفة في المجتمع والانقلابات السريعة فلن تكون هناك نهضة حقيقية كبرَى جديرة بلفت نظر العالم .

— 4 —

وما ان تضع الحرب العالمية الثانية أوزارها حتَّى يتغير ميزان القوى السياسية في العالم فتطرأ ظروف جديدة في البلاد العربية ، ولاسيا في الشرق العربي ، تفتح المجال أمام أحزاب اليسار فتظهر صحف اليسار ومجلاته ، بحيث يجوز اعتبار الاربعينيات من هذا القرن في مصر منطلق حركة اليسار المصري المعاصر . فهي

(30) المرجع السابق ص 27 .
(31) انظر مجلة المكشوف العدد 1939/205 .
(32) المرجع السابق ص 31/...

سنوات النمو والانتشار. كما عبر عن ذلك أحد مؤرخي هذه الحركة في مصر[33] وفيها تظهر المجلات (اليسارية). وفي مقدمتها مجلة التطور، التي لم تأل جهدا في توضيح مسئولية الأدباء والفنانين تجاه مجتمعهم ونشر المقالات الثورية التي تهيب بهم إلى اعتبار الكلمة سلاحا ينبغي أن يسهم في تغيير الأوضاع.

وفي هذه المجلة ينتقد طه حسين لأنه يبدو في نظر جماعة الفن والحرية رجلا محافظا وذلك في علاجه (لمستقبل الثقافة في مصر). وفي توجيهه لهذه الثقافة بما لا يلائم روح العصر.

وإذا كانت مجلة (التطور) قد شقت الطريق للحركة اليسارية في الأدب المصري فان مجلة (الفجر الجديد) جاءت في مرحلة نضج هذه الحركة، فنشرت على صفحاتها تجارب الشعر الثوري الناضج ذي المقومات الفنية الكاملة، كما نشرت المقالات التوجيهية والنقدية والتحليلية للأدب المصري[34]

وبعد احتجاب مجلة الفجر الجديد تخلفها في القيام برسالة الأدب الملتزم وبرسالة الوعي الاشتراكي مجلة (الأديب المصري)[35] التي كان يتولّى تحريرها محمد مفيد الشوباسي، ويكتب فيها هذا الأديب عن الاتجاه الواقعي في الأدب وعن قضية الالتزام الأدبي، رابطا بين الاتجاه الواقعي وبين نمو القوى التقدمية في المجتمع المصري، مهيبا بالكتاب أن يطرحوا (القديم) جانبا ويواجهوا بأسلحتهم كل قوى الرجعية في الفكر والأدب بمثل ما يواجه السياسي الملتزم الرجعيين والاقطاعيين في السياسة[36]

---

(33) انظر: الصحافة اليسارية في مصر. للدكتور رفعت السعيد ص 8/...

(34) انظر: نماذج من ذلك في كتاب الصحافة اليسارية في مصر للدكتور رفعت السعيد ص 132/...

(35) راجع فهرس الدوريات.

(36) انظر: مقالة حركة الفكر التقدمي في مصر بعد الحرب العالمية الثانية للدكتور سيد حامد النساج. مجلة الكاتب: الس 95/ الع 1975/172 وانظر أيضا محاضرة الشاعر بدر شاكر السياب عن الالتزام واللالتزام في الأدب العربي الحديث. الأدب العربي المعاصر ص 239/...

وكانت أهداف هذه الحركة الجديدة هي العمل على تغيير مفهوم الجديد المنشود جذريا من جيل ثورة 1919 إلى جيل ثورة 1952 وبتغيير مفهوم الجديد تغير مفهوم القديم أيضا . فأصبح القديم لا يعني أدب القدماء ولا أدب من يترسمون القدماء وانما هو الأدب الذي ينشد الفن للفن أو الأدب الذي يراد منه المتعة الفنية سواء كان تقليدا للقدماء أو ابتداعا جديدا . فالأدب الجديد المنشود هو الذي يعبر عن تطلعات الجماهير الكادحة ، ويصف أوضاع الطبقة المستغلة ويتحدث عن نضالها وزحفها . وهو الأدب الذي لا يعترف بمشروعية القيم الفنية التقليدية فحسب ، بل يعتبرها مرحلة متجاوزة وتعبيرا عن مصالح طبقة من المجتمع على وشك الانهيار والزوال .

وفي ظل هذه الدعوة التي تهيأت عواملها السياسية على نحو ما أوضحنا من قبل في بداية الاربعينيات اتجهت دعوة الأدباء إلى الأدب الملتزم منذ أوائل الخمسينيات[37] وهي دعوة صريحة في التفريق بين القديم والجديد على أساس الوعي الاجتماعي أو الوعي الاشتراكي . وكان من أوائل من نهض بالدعوة إلى الأدب المتلزم في مصر أنور المعداوي[38] ، وفي لبنان سهيل ادريس ، وتبلغ الضجة التي أثيرت حول هذا الأدب الجديد منذ بداية سنة 1953 في مصر حدّا جعل الكثيرين يكتبون موضحين مفهوم الأدب الجديد ، والفرق بينه وبين الأدب القديم . وفي هذا المجال يكتب أنور المعداوي مفرقا بينهما قائلا : «كل أدب يتحدث عن مشكلات المجتمع وما ينتج عن هذه المشكلات من أثر في حياة الناس فهو أدب جديد . وكل أدب يدور بخواطره وأفكاره حول محور غير هذا المحور أو يرمي إلى هدف آخر غير هذا الهدف فهو أدب قديم »[39] ثم يضيف إلى هذا التحديد تحفظاته تجاه ما دعا إليه أنصار الأدب الجديد ، قائلا : نحن إذن من

---

(37) يحلل الدكتور نبيه أمين فارس واقع العالم العربي سنة 1952 فيصفه بأنه عالم قلق متمرد عجزت أنظمته عن تجنب كارثة فلسطين وعن تحقيق الديمقراطية فعرف ما عرف من أحداث . « مجلة الاداب » البيروتية الع 1953/2 .

(38) انظر مقالته : الأدب الملتزم . مجلة الاداب البيروتية . الع 1953/2 .

(39) انور المعداوي : مقالة الأدب الجديد والأدب القديم مجلة الكتاب المج/12 يونيه/1953 ص 704/...

أنصار الأدب الجديد الذي نسميه الأدب الملتزم . ولكن على صورة أخرى غير تلك التي رسمها مثيرو الضجة التي حدثت منذ عهد قريب تتفق معهم في الجوهر وتختلف معهم فيما اكتنف هذا الجوهر من أمور » ...[40]

أما في لبنان فقد أصدر سهيل ادريس مجلة (الآداب) للاسهام في هذا الاتجاه . وقد كتب في افتتاحية العهد الأول يقول :

« الأدب نشاط فكري يستهدف غاية عظيمة هي غاية الأدب الفعال الذي يتصادى ويتعاطَى مع المجتمع ، إذ يؤثر فيه بقدر ما يتأثر به . والوضع الحالي للبلاد العربية يفرض على كل وطن أن يجند جهوده للعمل في ميدانه الخاص ... ولكي يكون الأدب صادقا ينبغي له ألا يكون بمعزل عن المجتمع الذي يعيش فيه ... وعلى هذا فان الأدب الذي تدعو إليه المجلة وتشجعه هو أدب الالتزام الذي ينبع من المجتمع ويصب فيه[41]

ولم يكن بد من أن تثور المعارك الأدبية من جديد حول هذا الأدب الملتزم وحول ما يدعو إليه أنصاره من تسخير الأقلام لخدمة المشاكل السياسية ومكافحة الأنظمة الظالمة . ومن كتابة باللغة العامية للتواصل مع الجماهير ، ومن استخفاف

---

(40) المرجع السابق ص 705 .

(41) يكفي أن نشير إلى المقالات الداعية إلى الالتزام الفكري والأدبي في اعداد السنة الأولى من مجلة (الآداب) البيروتية التي تحملت قسطا كبيرا من هذه الدعوة وهي :

ـ الأدب الملتزم ـ أنور المعداوي	العدد	1953/2.
ـ الأدب الذي نريد ـ منير البعلبكي	العدد	1953/3
ـ من رسالة الأدب القومية ـ عبد الله عبد الدائم	العدد	1953/4.
ـ نزاع الأدب ـ داود جرجس درويش	العدد	1953/5.
ـ نحو أدب ديمقراطي ـ عبد الحميد يونس	العدد	1953/7.
ـ نحو التجديد الصحيح ـ عيسَى الناعوري	العدد	1953/7.
ـ بين الانضواء والالتزام ـ داود جرجس درويش	العدد	1953/7.
ـ حديث في الأدب ـ بهي الدين زيان	العدد	1953/9.
ـ أدبنا الملتزم ـ محمد وهبي	العدد	1954/8.

بالأدب المنفصل عن المجتمع ، ومن دعوه إلى انكار الذاتية في الأدب[42]

نعم ، وقع الخلط أثناء هذه المرحلة بين دعوتين للالتزام : دعوة تقصد الالتزام بالمفهوم الماركسي ، ودعوة أخرى تقصد الالتزام بالمعني الوجودي ، وشتان ما بين الدعوتين ، من حيث المنطلق الفكري والمحتوَى الادبي والهدف الانساني[43]

فالالتزام بالمفهوم الماركسي ينطلق من قاعدة أساسية ، وهي أن الفن عموما ، طالما أنه يعبر عن مجموعة المبادئ والمعتقدات الخاصة بطبقة من طبقات المجتمع ويعكس ايديولوجيتها أو بنيتها الفكرية ، فانه في المجتمع الاشتراكي هو الأداة المعبرة عن نضال الطبقات الكادحة وثورتها وتطلعاتها ، ومن ثم يرتبط الأدب في كل مجتمع اشتراكي بالسياسة ، أي بمصالح الجماهير كلها ، ولا ينفصل عنها في مضمونه أو شكله ، فلا وجود لأدب ينفصل عن واقعه الاجتماعي واتجاهه الطبقي ، كما أنه لا وجود لأدب خاص بالفرد الذي يبدعه ألبتة . فإذا وجدنا ما يدعى بالفن للفن أو الأدب الخاص بذات مبدعه على نحو ما نجد في ظل النظام البرجوازي فلا يفسر ذلك في ضوء التحليل الماركسي الا بالجبن ، جبن الأديب عن مواجهة الواقع ، وذلك حين يلجأ إلى تقنيع أدبه بطلاء ذاتي كاذب يجعله يخدم قوى الشر والاستغلال من حيث يشعر أو لا يشعر .

فالالتزام في ضوء الواقعية الاشتراكية — كما يبدو لنا من خلال الموقف الماركسي — يعني التزام الأديب بجعل أدبه أداة لتوجيه الجماهير نحو الأهداف التي يرسمها النظام الاشتراكي والتبشير بها ، وقد كشف الشاعر العراقي بدر شاكر السياب

(42) وخير ما يصور هذا الصراع يومئذ مناظرة الدكتور طه حسين للأديب اللبناني رئيف خوري حول الأديب ولمن يكتب أللخاصة أم يكتب للعامة ؟ والمناقشات التي أعقبت هذه المناظرة . انظر مجلة الأداب (البيروتية) العدد 1955/5 والاعداد 1955/9/7/6 .

(43) من المعلوم أن الالتزام بالمعنَى الماركسي ينطوي على مبادئ يعتبرها الالتزام بالمعنَى الوجودي مبادئ خطيرة وهدامة ويجب نسفها من الأساس . وانما قامت دعوة جان بول سارتر J.P. Sartre على النقيض من جبرية ماركس وتذويبه لذاتية الانسان في بوتقة المجتمع .

وانظر تحليل طه حسين « الأدب بين الاتصال والانفصال » ، كتاب ألوان وقضايا معاصرة لغنيمي هلال ص 147 .

في محاضرة له خلال سنة 1961 عن علاقة هذا المفهوم للالتزام بانتشار الحركة الشيوعية في العالم العربي عقب الحرب العالمية الثانية ، وبما شاع أثناء ذلك من تمييز بين الفن للفن والفن للمجتمع[44] . وتحدث عن بعض مظاهر التأثر بهذه الحركة ، ولاحظ أن كلمة (الالتزام) لم تستعمل في النقد العربي بمعناها اليساري أو الاشتراكي إلا بعد أن استعملها الكاتب الفرنسي جان بول سارتر Jean Paul Sartre وشاعت في الأدب العربي المعاصر على يد طائفة من المتأثرين بالوجودية .

أما الإلتزام الوجودي فينبثق من تصور فلسفي خاص ، يجعل الوجود ، أي الكينونة بالفعل أمرا سابقا عن الماهية التي هي مجرد تصور تجريدي للأشياء والذوات فالوجود ليس صفة بل هو عين الحقيقة الموجودة ، وهو الأصل الثابت الذي تتعاوره كل الصفات[45] . فالانسان لا ينطوي على حقيقة أو ماهية أكثر من كونه موجودا . ثم هو يختار بعد ذلك تلك الحقيقة أو الماهية التي ينطوي عليها وجوده ، أي نمط شخصيته[46] . ومعنَى ذلك أن شخصية الانسان انما تحددها إرادة الكائن الانساني نفسه عندما يمارس حريته التي يستمدها من وجوده . من حيث أن له وجودا قائما بذاته ، مستقلا بكيانه ، فلا جبرية ولا سلطان يمكن أن يتحكما فيه إلا إذا تقبلها بمحض ارادته أو بسلبيته تجاهها .

ان الانسان حر ، بالمعني الفلسفي عند الوجوديين ، فكل شيء من أشياء العالم المحيط به خارج كيانه ، ليس إلا معطى جامدا أو منفصلا يتوقف في اتصاله به على نوع العلاقة التي يختارها ليرتبط به أو لا يرتبط ، أي يتوقف على اتخاذ موقف منه . « فوسيلتي الوحيدة لاختيار وجودي هي أن اتخذ موقفا معينا منه بدلا من موقف آخر »[47]

ومعنَى ذلك أن الانسان حر ومسؤول في نفس الوقت عن ممارسة حريته في الالتزام باتخاذ مواقف معينة ، أي أنه ملتزم بما يعتبره موقفا جديرا بمصيره ومصير

---

(44) انظر اعمال مؤتمر روما المنعقد في اكتوبر سنة 1961 بعنوان الأدب العربي المعاصر ، منشورات أضواء ص/244/...

(45) انظر ما هي الوجودية . بول فولكييه . تعريب محمد عيتاني . ص 56/..

(46) المرجع السابق ص 59 .

(47) المرجع السابق ص 62/61 .

العالم المحيط به ، ومسؤوليته تعني أن عليه أن يلتزم بما يعتقد أنه واجب على الآخرين أيضا . وهكذا يصبح الالتزام الوجودي التزاما لا يعني مجرد التقوقع الذاتي ، وانما يعني الالتزام تجاه الانسانية كلها .

ان الوجودي يرفض كل قوة خارجية يمكن أن تتحكم في الذات كما يرفض كل تصور عقائدي جاهز ، يفرض على الناس مواقف ليست نابعة من اختياراتهم ويرفض كل التزام للانسان يمليه الخضوع لعقيدة أو سياسة ، بل يطالب الانسان بأن يختار عن وعي منه وبارادته التزامه الأخلاقي وفق ما يختاره للعالم الانساني كله من مصير أفضل ، والأدب بالنسبة للوجودي تعبير عن ذلك الموقف والتزام به . فالأدب الملتزم بالنظر إلى الوجودية اختيار فردي حر واع مسئول ، لموقف معين تجاه الأحداث التي يعيشها الانسان في عالمه ، وتجاه قضاياه الكبرى ، فهو أدب مواقف واختيار ، والموقف مشروع فردي ينهض به الانسان بنفسه ولنفسه ، وللعالم كله . وبهذه الشروط كلها يختلف الالتزام الوجودي عن الالتزام الماركسي[48]

فبينما الماركسية لا تؤمن بالفردية وتذيبها في المجتمع إذا بالوجودية تعمق الاحساس بالفردية ، وتجعلها فوق المجتمع ، وحينما تعتبر الماركسية الأدب وسيلة نضال اجتماعي لصالح طبقة معينة ، تعتبر الوجودية الأدب تعبيرا عن موقف فردي ، حر ، مسئول . وبينما تعتبر الماركسية الالتزام معناه تسخير الأدب في سبيل الجماعة ، إذا بالوجودية تعتبر الالتزام اختيارا ومشروعا فرديا يخدم الانسانية عن طريق ما يراه الفرد جديرا بأن يكون أو يتحقق[49]

وتأثر أدباء العرب أو بعضهم في المرحلة التي نتحدث عنها بهذين الاتجاهين ، ودعوة هؤلاء وأولئك منهم إلى الالتزام في الأدب كانت تنطوي عند كل منهما على منطلقه الايديولوجي الخاص ، ولذلك تباينت مواقفهم ، واتسمت في كثير من

---

(48) انظر تحليل هذا الفرق الواسع عند الدكتور رجاء عيد . فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق . القاهرة 1975 . الفصل الثالث ص 121/...

(49) وانظر الفرق بين الماركسية والوجودية في المناقشة التي دارت بين سارتر J.P. Sartre ونافيل Naville (الوجودية فلسفة انسانية لسارتر تعريب حنا دميان ص 62/... ط/بيروت 1954 .

معارض الدعوة والتحليل بالغموض ، ووقع الكتاب والأدباء في خلاف حول المفهوم المراد من الالتزام[50]

واضطر بعضهم إلى توضيح المفهوم وتوضيح الفرق حين يتصل بهذا التيار أو ذاك[51]

على أنه برغم هذا الفرق بين أنصار الأدب الملتزم في تيار الواقعية الاشتراكية ثم أنصار الأدب الملتزم في تيار الوجودية الانسانية فان الرجوع بالأدب إلى الحياة الانسانية والاجتماعية والتعبير عن مشكلاتها وقضاياها — سواء كان الموقف الذي يتخذه الأديب منطلقا من التزام فردي واع مسئول ، أو التزام جماعي أو سياسي — هو ثورة على التصور السابق للأدب والفن ، باعتبارهما ينشدان المتعة والترفيه عن النفس وامتاع الحس الجمالي . فالأدب تعبير عن نضال ومساهمة في التغيير ، سواء تعلق الأمر بمخطط سياسي كما يريده الاشتراكيون أو تعلق الأمر باختيار ذاتي متحرر كما يريده الوجوديون . وفي هذا التيار الكبير دخل عامة أدباء العرب منذ بداية الخمسينيات ، ونقلوا معنَى الجديد إلى هذا الميدان الذي يتحول فيه الأدب إلى التزام فكري وسياسي بعد أن كان الجديد يعني انتقال الأدب إلى التعبير عن الذات والتحرر من نزعة التقاليد للقدماء ، غير منظور إلى محتواه ولا أبعاده الاجتماعية ، وهؤلاء هم الذين اعتبروا الأدب العربي القديم وأدب عصر النهضة الذي جاء يمثله

---

(50) انظر مقالة محمد وهبي : أدبنا الملتزم الأداب الع 1954/8 . وتعليق يوسف الشاروني في العدد الذي يليه ثم جواب وهبي على يوسف الشاروني في العدد 1954/10 .

(51) وانظر في التماح النزعة الوجودية في الالتزام مقالات :

— انور المعداوي الادب الملتزم الآداب العدد 1953/2.

— عبد الله عبد الدايم — الابداع الذي نحتاج إليه الآداب العدد 1954/2.

— أحمد كمال زكي — الفردية في الأدب الآداب العدد 1954/5.

— مطاع صفدي — التزام الأدب الحدسي الآداب العدد 1954/6

— محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد ص 147/...

وانظر مقالة انور المعداوي : الأدب الملتزم الاداب — الع 1953/2 .

وانظر أيضا محاضرة الشاعر بدر شاكر السياب : الادب العربي المعاصر. محاضرات مؤتمر روما المشار إليه من قبل. ص 239/...

أو يحتذيه أدبا منحطا أو جامدا أو رجعيا[52] ولعل احتجاب مجلة (الرسالة) ومجلة (الثقافة) المصريتين وتوقفهما عن الصدور منذ بداية سنة 1953 ، وما جاء في اعقاب هذا التوقف من جدال ومعارك أدبية شارك فيها الزيات وطه حسين والعقاد وسلامة موسى ومحمود أمين العالم كان علامة من علامات ذلك الانتقال الجذري في تصور رسالة الأدب . فقد هاجم الدكتور طه حسين الأدب الجديد الذي يدعو إليه طائفة من أدباء الشباب لم تحفل باحتجاب (الرسالة) ولا باحتجاب (الثقافة) . وعبر عن موقفهم بقوله : « دع الشيوخ يرثوا أدب الشيوخ ، فما نحن وهذا الرثاء . بل ما نحن وهذا الأدب الذي بعد به العهد ، وأكل عليه الدهر وشرب ؟ ومضى طه حسين يصف هؤلاء الشباب بأنهم لم ينشئوا مكان الأدب القديم (الذي هو أدب للشيوخ أمثال طه حسين والعقاد والحكيم والزيات والمازني) أدبا جديدا وانما انشأوا لهوا ولعبا ، ثم تساءل عن هذا الأدب الجديد الذي يدعون إليه . وعن خصائصه : أيكون الأدب الذي يصور حياة المصريين في هذا العصر ، يصور بؤس البؤساء وجهل الجاهلين وسذاجة أصحاب السذاجة ، وطموح هؤلاء جميعا إلى حياة خير من الحياة التي يحيونها ... أيكون الأدب الذي يصور هذا كله جديداً أم قديما ؟ فان كان جديداً فهل من الحق أن الشيوخ لم يشاركوا فيه ، ولم يسبقوا إليه ؟ واذن فمن أين جاءت هذه النهضة ؟ ومن أين جاءت هذه الصورة ؟ وان كان قديما فما عسى أن يكون الأدب الجديد الذي يدعون إليه ؟ »[53]

وبذلك يدخل الصراع الأدبي بين القديم والجديد بهذا التطور الايديولوجي مرحلة جديدة وواقعية في نفس الوقت ، وتتحول المعارك الأدبية من ميدانها القديم حيث كانت بين أنصار الشعر الكلاسي وأنصار الشعر الرومانسي ، أو بين أنصار المدرسة المحافظة وأنصار المدرسة التجديدية أو بين أنصار الأدب القديم وبين أنصار الأدب القومي الجديد ، فتحولت المعارك من ذلك الميدان إلى ميدان آخر هو الصراع بين الذاتي والجماعي . أي بين أنصار الفن للفن وأنصار الفن للحياة ، وبين دعاة الأدب الملتزم المسؤول ، ودعاة الأدب للأدب .

---

(52) انظر مقالة رمضان لاوند حول الأدب المنحط (الاداب الع 1954/4) ورده على مقالة كمال اليازجي (مجلة الابحاث ــ الجامعة الامريكية الع 1953/4) ورد اليازجي عليه في مقالة أخرى : الاداب ــ الع 1953/5 .

(53) انظر مجلة الاداب . الع 1953/4 ص 71/70 .

الباب الثالث

الصراع بين القديم والجديد

القسم الثاني

محاور الصراع بين القديم والجديد

الفصـل الأول

الصراع حول العامية والفصحى

تمهيد حول اللغة والوعي

يرتبط الوعي باللغة لاعتبارين اثنين :

— أولها ان اللغة مصدر الوعي نفسه ، لانها أداة التفكير والتعبير. فهي من ناحية أداة التواصل بين أفراد المجتمع ، وهي من ناحية أخرى أداة الوعي الانساني نفسه ، أي أداة التصور لكل ما خارج الذات الواعية وداخلها ، حتّى ان الانسان لا يدرك نفسه واحساسه ولا يصنف مدركاته أو يحدد مفاهيمه إلا بواسطة اللغة .

— وثانيهما أن اللغة تتجاوز تحقيق هذا المطلب إلى مطلب آخر ، وهو تحقيق اجتماعية الانسان ، لانها تعبر عن ثقافة المجتمع الذي يتكلمها وبذلك تعتبر اللغة مؤسسة حضارية وثقافية ، توحد طائفة من الناس في اطار قومي وحضاري معين ، وتصبح بذلك عاملاً أساسيا في صهر كل مقومات الافراد وخصوصياتهم في حياة مشتركة ، فينفعلون ويفكرون على أنحاء مماثلة ، أو على الأقل يفكرون بمفاهيم ورموز موحدة ، وتلتحم الثقافة حينئذ باللغة فلا يكاد يجوز الانفصال بين القيم الثقافية وهي النسغ الحيوي للثقافة وبين الرموز اللغوية المعبرة عنها ، أي بين التراث الثقافي واللغة التي تستوعبه . ومن هذه الناحية تصبح اللغة موضوع اعتزاز للناطقين بها تحت تأثير الاعتزاز بالثقافة التي تعبر عنها ، ومن وراء ذلك الاعتزاز رصيد من الروابط

الحضارية والتاريخية أو الدينية والنفسية تجعل ذلك الارتباط بين اللغة والناطقين بها أكثر توترا وحساسية[1]

لذلك رأينا المجتمع العربي في مرحلة الانبعاث في كل من مصر والشام يعود إلى اللغة العربية ليعيد إليها فعاليتها الاجتماعية والأدبية ، ويتخذها وسيلة للاصلاح والتجديد ، ويعتز بأصالتها ، ويتخذها رمزا لاستمراره الحضاري ، وإطارا حقيقيا لكيانه القومي ، وعندما أحس أن ضروبا من المخاطر تهددها أصر على مكافحة تلك المخاطر باعتبارها تهديدا لكل مقومات وجوده القومي والحضاري والديني .

وهذا ما نستطيع أن نستخلصه من مواقف الدفاع والتحدي التي وقفها انصار اللغة العربية تجاه دعاة العامية ، أو دعاة التمصير في مصر ، ومن على شاكلتهم في البيئات العربية الأخرى ، ان تجديد مناهج التعليم والحرص على التعريب الشامل لكل مستويات التعليم وأنواعه ، ولكل الأجهزة الادارية والمرافق الاقتصادية والمؤسسات العمومية غداة التحرر من سلطان الاحتلال الأجنبي ، وكذلك نشاط الصحافة العربية واتساع مداها ، وقيام المؤسسات والمجامع اللغوية وعقد المؤتمرات بشأن اللغة العربية إلى جانب ما أسدته النهضة الأدبية واللغوية إلى العالم العربي من روح الانبعاث والنهضة الفكرية والقومية ، كل ذلك ما يزال يقوم شاهدا على مكانة اللغة العربية في نفوس أهلها ، وعلى ما تمثله في حياتهم الحضارية والقومية من قيم ومزايا ، بل ان تأثرهم العظيم بسحر الكلمة واشراق البيان وروعة التعبير لمِمَّا يثير دهشة الباحثين الأجانب ، فيقول بعضهم : « ان اللغة بالنسبة للعرب عنصر اجتماعي شامل إلى أبعد الحدود ، فهي لا تقتصر على التعبير والايحاء ، بل تتعدّى ذلك إلى التوجيه والضغط ، وتقديم أنماط تفرض نفسها على الفرد والجماعة[2] ».

ومن البديهي في نظر جاء بيرك ألا يتم احتكاك قديم اللغة وتراثها العربيين بالجديد في العصر الحاضر بدون أن يحدث تصادم أو صراع بين الطرفين ، وأن يكون موقف العرب دفاعيا — عندما تهاجم لغتهم أو يهاجم تراثهم — فيؤدي ذلك إلى

---

(1) انظر تحليل بعض تلك الاعتبارات عند المستشرق بلاشير مجلة الفكر الع 1960/5 .
(2) انظر مثلا مقالة جاك بيرك J. Berque في مجلة (الفكر) التونسية الع 1960/5 ص 408/...

حدوث ظاهرة اجتماعية خطيرة الشأن ، حين تلتف أمة بكاملها حول بعث اللغة العربية[3] ذلك أن القرون الخمسة السابقة من الركود والجمود لم تزد الماضي إلا اجلالا ، بعد بعث اللغة العربية وتراثها ، واستعادتها سلطانها الأدبي والقومي ، فتراءى للعرب اليوم أن حاضرهم لا يمكن انفصامه عن اللغة كما لا يمكن انفصام الماضي عن تلك اللغة ، وبصرف النظر عن كل ظلام تلك القرون الماضية ، تستطيع اللغة العربية أن تعبر بأرواح الناس وعواطفهم حواجز الزمن البعيد إلى أن تصل إلى العصر الجاهلي بقدر كبير من التواصل والانفعال والتأثر[4] وان المس بشرف هذا الماضي أو بقيمته الأدبية كاف أن يحدث من ردود الفعل العنيفة ما كان يمكن أن يحدثه في الماضي البعيد نفسه ، إلى حد أن الماضي انقلب إلى موقع أمامي . وهذا ما جعل جاك بيرك نفسه يعتقد أنه من اللازم أن يدرس هذا الماضي لا في إطاره الأثري بل في حيويته كعنصر من عناصر الحاضر نفسه .

وان اختلاف القدماء والمحدثين ليس اختلافا بين اتجاهين جماليين في الانتاج الأدبي والفني فحسب ، بل هو في الحقيقة اختلاف بين تاريخ وضعي وماض روحي[5]

ان الإشارة إلى هذه الظاهرة أمر ضروري لفهم معنَى النهضة الأدبية أو النهضة العربية بوجه عام . فهذه النهضة ليست من بعض الوجوه سوَى نهضة لغوية استرجعت فيها اللغة العربية خصائصها وفاعليتها وسلطانها الأدبي والقومي . ذلك أن حركة احياء القديم وبعث التراث الأدبي ، ونفض الغبار عن أساليب الفصحَى في كل مجالات الحياة كان بمثابة استرجاع للتاريخ العربي نفسه والتواصل مع تراثه ، وانبعاث للذات ، ومجابهة كل التحديات التي تواجهها من الخارج . وعن طريق اللغة العربية أمكن فهم الماضي ووعي الحاضر معا ، وتحديد المشكلات التي تواجهها الأمة العربية لتحقيق الاتساق بينهما . فاللغة العربية استوعبت كل تاريخ الأمة

---

(3) المرجع السابق — ص 409 .

(4) لعل اللغة العربية وحدها بين اللغات تفخر اليوم بأن نصوصها الأدبية التي ترجع إلى أكثر من ألف سنة يقرأها تلميذ التعليم الابتدائي اليوم ويفهمها بدون عناء ، وربما أكثر مما يفهم نصا حديثا أو معاصرا ككتابات الجاحظ بالقياس إلى كتابات بعض المحدثين .

(5) المرجع السابق .

العربية وكل ثقافتها وحضارتها بكل ما رفدها من أنهار الحضارات الأخرى ، وبكل ما التأم معها من ثقافات الشعوب التي اتصلت بها . وتطابقت مع واقع الذين كانوا يتكلمونها ، بل كانت بالنسبة لوجدانهم الديني لغة الوحي الالهي بقدر ما لهذا الوحي من تشكيل عميق لحياتهم .

فمن اعجاز القرآن استمدت هذه اللغة صفتها الرئيسية في المجتمع العربي . وهي كونها جامعة قومية ودينية معا . تمنحه الوعي القومي والديني وتمنحه القدرة على الاستمرار والتفاعل مع الحضارات مع الحفاظ على الذات . وتعصمه من آفات الاستحالة والتطور في غير السمت الطبيعي والاتجاه الأصيل[6]

---

(6) انظر فصل : الجنسية العربية في القران ، من كتاب (اعجاز القرآن) للرافعي ص 86/...

المبحث الأول

التأطير التاريخي للدعوة إلى العامية

- 1 -

لم تكن الثنائية اللغوية في المجتمعات العربية في العصر الحديث ظاهرة طارئة ببداية هذا العصر. وإنما كانت ظاهرة قديمة وطبيعية في حياة العرب اللغوية منذ العصر الاسلامي الأول أي منذ نزل القرآن، فأقر اللغة الادبية الفصحَى التي كان الشعراء الجاهليون قد هذبوها ونظموا بها ونشروها في الأسواق الأدبية، فارتبطت بالذوق الأدبي الذي كان قد ارتضاها تعبيرا فنيا عن الابداع[1] وقد جعل القرآن من هذه اللغة التي كانت مجرد لهجة قرشية ومما انتقاه من لهجات أخرى قوام الفصاحة وأساس الوحدة اللغوية. ولكن هذه الوحدة التي أقامها القرآن لم تمنع من استمرار لهجات عربية اقليمية انتقلت مع الناطقين بها إلى الامصار، فشاعت بين الناس في الحياة اليومية، حيثما استوطنت، وتمازجت أصواتا ومفردات بما كان شائعا أو دخيلا من لغات أو لهجات اقليمية[2]

كانت هناك لغة أدبية هي التي تواترت ظواهرها واطردت أنساقها واستنبطت لها الأصول والاحكام التي جمعها النحاة. وأفرغ الجهد المضني في جمع مادتها رواة اللغة وواضعو المعاجم. ومضَى العلماء والأدباء يجمعون نصوص شعرها ونثرها ويتخذونه مادة للمدارسة والتعليم، ثم جاءت محاولات استنباط أصول بلاغتها ومظاهر التفنن في أساليبها إما بدافع ديني أو بدافع علمي. ولم تلبث علوم اللغة

---

(1) انظر فصل (اللهجة الشعرية ونشوء العربية الفصحَى) من كتاب: تاريخ الأدب العربي للدكتور ريجيس بلاشير. تعريب الدكتور ابراهيم كيلاني. ص 87.

(2) انظر في التمييز بين لهجة قريش الفصحَى وبين سائر اللهجات العربية الأخرى كتاب المزهر للسيوطي. ج 1/ ص 209/.. وانظر عن نشأة اللهجات كتاب الدكتور ابراهيم أنيس: في اللهجات العربية. ط/ القاهرة 1952. وانظر محاضرة محمد رضا الشبيبي (اللهجات القومية) مجلة المجمع. ج 1962/14.

العربية أن أصبحت أساسا لفهمها وتذوقها وادراك اعجاز القران الذي نزل بها كما كانت سياجا يحمي هذه اللغة ويربط بين الأصول والفروع والمحاور والاطراف في تكامل وتناسق ظلا السمة الأساسية للغة العربية. رغم توالي العصور واختلاف البيئات ومداخلة الحضارات واللغات. وهذا المظهر هو الذي عزز جانب الثبات، وحد من غوائل التطور واختلاط الناطقين بالاعاجم والشعوب المستعربة، على ما هو معروف في التاريخ الاسلامي.

وكان يتواجد مع هذه اللغة الأدبية الفصحَى لهجات محلية أو اقليمية، تختلف باختلاف البيئات العربية، وتخضع لما تخضع له سائر اللهجات من حيث التطور والتغير والتأثر السريع نسبيا بالعوامل المختلفة المؤثرة في اللهجات. وتلك اللهجات هي العاميات العربية التي تنحدر مادتها أساسا من اللغة الفصحَى، ولكنها تتلون بتلون بيئاتها وبما يتواجد فيه من لغات ولهجات وأصوات لغوية.

وهذه العاميات تبلغ من المرونة ما يجعلها هي الموصوفة دون الفصحَى بهذا الوصف الذي يتحدث عنه أمين الخولي بالنسبة للغة بصفة عامة، فإن اللغة — حسب تعبيره — «تقليد اجتماعي شديد المرونة سريع التأثر، قابل للتغير قبولا عظيما. ومن هنا تتشكل وتتدرج وتأخذ وتتقبل في استجابة مسرفة وتحول نشيط يستعصي على الضبط والتسيير، وتحتكم في ذلك كله من أمرها عوامل ليست في يد أحد، ولا في متناول قدرة. فالمؤثرات الجوية نفسها والمؤثرات الصحية والمؤثرات العلمية والمؤثرات الوجدانية والمؤثرات الاقتصادية والمؤثرات السياسية والمؤثرات الخلقية، وما استطعت أن تذكر أو تعد من مؤثرات تتناهب اللغة طبعا وتوجيها وتوضيحا وتحويلا وتصريفا. ولن يقوَى حاكم ولا متجبر ولا مصلح ولا مجمع ولا طائفة على الوقوف في سبيل مطاوعة اللغة لذلك كله، واتساعها لذلك كله ووفائها بحاجة ذلك كله، وكلما بدا في الفصحَى جمود أو شبه جمود في ناحية ما من اصطناع مواد جديدة أو تقبل صيغ جديدة أو تمثل أساليب جديدة تقدمت تلك العامية فوفت بحاجة الجماعة في ذلك كله، لأن هذه الألسنة والأفئدة قوَى قاهرة لا يحتكم فيها أحد ولا يقهرها أحد. ومن هنا كان في حياة الفصحَى أو قل بعبارة أدق كان في حيوية الفصحَى من النقص الذي يعوقها عن السبق الواثب إلى تحقيق هذه الحاجيات بقدر ما في حيوية العامية من الغلبة والتفوق في المطاولة

والمجاراة»[3]

ونحن لا نتصور هذه المنافسة أو المغالبة كما يتصورها أمين الخولي، لأنها لا تتم في ميدان واحد بين الفصحَى والعامية، فالفصحَى كانت لغة الأدب والعلم والتعليم لا تنافسها العامية في ذلك في قليل أو كثير، لاسباب متعددة، أهمها أنها لغة التراث الثقافي المكتوب ولغة الممارسة الثقافية، بحيث تمارس الفصحَى من هذه الناحية سلطانا مطلقا على عقول العلماء والكتاب والمثقفين على مر العصور، بل تمارس سلطانا مطلقا على الفكر العربي والأدب العربي قوامه بلورة التفكير واقامة الترابط الفكري والذوقي والعاطفي على مستوَى الزمان في امتداده عبر الماضي والحاضر، وعلى مستوَى المكان في الشرق والغرب داخل الوطن العربي الكبير[4]

والعامية هي اللغة اليومية التي لا تجاريها الفصحَى في مجال التلون والتأثر والتكيف مع الألسنة والطباع بهذه السرعة المرنة والتطور السريع، ولذلك لم يشعر أحد قبل العصر الحديث بما تحدث عنه المتأخرون من فكرة الثنائية اللغوية أو بين الفصحَى والعامية. لأن التواجد بينهما في ميدان الحياة كان تواجدا تكامليا، إلا أن القيمين على شؤون اللغة قديما من علماء ولغويين كانوا يحفظون على الفصحَى قوتها ويدرأون عنها ما يهدد سلامتها ونقاءها، من استطالة اللحن وشوائب العجمة وانحراف السلائق. ولهذا توالت عبر العصور كتب التصحيح اللغوي التي توقف الناس على مسائل اللحن واشتباه الخطأ بالصواب[5]

وجاء العصر الحديث، وهو عصر انبعاث الوعي الديني والقومي، فظهر فيه القادة والمفكرون إلى الاصلاح. وأخذوا في توجيه الجماهير التي كانت قد تحكمت فيها الامية والجهالة العمياء، وسيطرت على ألسنتها العجمة التي تسربت إليها من اللغة التركية، فطغت مادتها على مادة العربية في لهجاتها، وكان حتما أن يتم

(3) أمين الخولي: فن القول ص: 117.
(4) انظر تحليل ذلك عند الدكتور عبد العزيز الأهواني: أزمة الوحدة العربية. اللغة والوحدة. 32/...
(5) نذكر من ذلك الكتب التالية:
اصلاح المنطق لأبي السّكيت المتوفى سنة 244، ولحن العوام للزبيدي المتوفى سنة 380 وذرة الغواص للحريري (م 516) ولحن العامة لابن هشام اللخمي (م 600) ولحن العامة لابن هاني السبتي (م 833)

الاتصال بين القائمين بالاصلاح وبين عامة الناس باللغة التي يفهمونها ، وبالخطاب الذي يؤثر فيهم ، فتارة يخاطبونهم بالعربية الفصحَى على ما كان يرنق صفوها من سجع ثقيل وتصنع ممجوج ، وتارة يخاطبونهم بالعامية.

أما الصحافة فقد كانت مجالا لاقلام تتفاوت بين الخلوص في العربية ونقائها وبين شوب الفصحَى بالعامية على نحو هو الركاكة أو ما يقاربها . وفي هذه المرحلة ظهرت في مصر مجلات تخلط بين العامية والفصحَى[6] ، وشعر بعض رواد النهضة بضرورة استعمال العامية في مسائل التوجيه الشعبي . فمن ذلك ما أشار إليه رفاعة الطهطاوي من ضرورة الانتفاع باللغة العامية المسماة بالدارجة ، وهي التي يقع فيها التفاوت في المعاملات السائرة ، بل لا يرَى مانعا من أن يكون للعامية قواعد قريبة المأخذ ، تضبطها ليتعارفها الناطقون بها ، لأن نفعها بالنسبة اليهم عميم ، ولا سيما في كتب المنافع العمومية والمصالح البلدية[7]

– 2 –

في هذه المرحلة بالذات تهيأ لطائفة من الأجانب العاملين في مصر أن ينشروا الدعوة إلى العامية باتخاذها لغة العلم والأدب بدلا من الفصحَى[8] ويمكن أن نربط بسهولة بين قيام هذه الحملة على الفصحَى من طرف الأجانب ، وبين حركة (التبشير) المنظمة التي تحدث عنها شاتليه في كتابه[9] الغارة على العالم الاسلامي[10] فقد نشر الدكتور سبيتا Dr. W. Spitta (*) مدير دار الكتب

(6) من هذه المجلات (أبو نظارة) ليعقوب صنوع (1878) و(الأرغول) لمحمد النجار (1894) و(التنكيت والتبكيت) لعبد الله النديم (1881).

(7) انظر كتاب أنوار توفيق الجليل في أخبار مصر وتوثيق بني اسماعيل . نشر سنة 1868 وانظر تاريخ الدعوة إلى العامية المرجع السابق : ص 114 – 115 . وانظر رأي الاستاذ محمد محمود شاكر في موقف الطهطاوي (أباطيل واسمار) ص 160/...

(8) لم نر فائدة لاقحام الدعوة إلى اتخاذ لغة أجنبية – هنا – بدل اللغة العربية . كما فعل (أمين الشميل) (1828 – 1897) ، وقد نشر له مقالته عبد الله النديم في مجلته التنكيت والتبكيت 1881/7/10 . ثم رد عليه ردا مفحما.

(9) اقصد (الغارة على العالم الاسلامي) La conquête du monde Musulman
وقد نشر ملخصه في كل من جريدة المؤيد سنة 1330هـ وفي صحيفة الفتح 1349هـ.

(10) انظر تحقيق ذلك عند الشيخ محمود محمد شاكر : أباطيل واسمار النقل 8/ ص 174/... وخاصة ص 190/...

المصرية كتابا بالألمانية سماه (قواعد العربية العامية في مصر)[11] نظر فيه نظرة رجل أوروبي بالقياس إلى تاريخه أو تاريخ اللغات الاوروبية الحديثة . فتنبأ بأن العربية الفصحَى صائرة إلى الموت كما وقع للاتينية . وأن العامية المصرية ستأخذ مكانها ولم ينس المؤلف أن يعبر عن شكواه من عدم وجود أدب مكتوب باللغة العامية المصرية ، ومن صعوبة اللغة الفصحَى . مقترحا في جملة ما اقترحه للتغلب على صعوبة الكتابة أن تتخذ الحروف اللاتينية لكتابة العامية التي ينبغي أن تقوم مقام العربية الفصحَى في نظره . وقد تناول في كتابه كل الافكار التي يمكن أن يُرد بها عليه ففندها . ووضع أسس الافكار التي ستكون أساس الدعوة إلى العامية على يد المصريين أنفسهم[12] أو على يد سواهم من دعاة العامية في العالم العربي بعد ذلك .

ورغم صدور كتاب سبيتا بالألمانية فانه لم يبق دعوة بغير أصداء . فقد عارضه من حماة اللغة العربية من عارضه وأيده من أيده من طائفة الدعاة إلى العامية . وفي مقدمة من ردوا عليه الشيخ خليل اليازجي والجمعية الأدبية الدمشقية[13] وكان ذلك بداية ظهور الصراع بين العامية والفصحَى . وقد رد اليازجي على هذه الدعوة باعتبار أن اتخاذ العامية لغة للكتابة فيه قضاء على التراث العربي ، بالاضافة إلى أن العامية متباينة بين البلاد العربية . فأي عامية اخترنا ستفضي بنا إلى ما كنا فيه ولو في الاقليم الواحد . هذا بالاضافة إلى ما عليه الفصحَى من سعة المادة وإحكام الأسلوب ، وانها مفهومة لدَى العامة أنفسهم كما هو ملحوظ من قدرة العامة على مسايرة الخطباء ورواية القصاصين[14] أما الذين أيدوا الدعوة فلم يظهر منهم يومذاك من جرؤ على الدفاع عن استعمال العامية بصريح اسمه ونقصد المقالة التي نشرتها المقتطف[15] بتوقيع (الممكن) والتي أيد فيها صاحبها استعمال العامية لغة أدبية وعلمية ، مرتكزا في تأييده على العناصر التالية :

(11) Grammatik des Arabischen Vulgardialectes von Aegypten. Leipzig 1880.

(12) انظر مجمل آراء المؤلف عند الدكتورة نفوسة زكرياء (تاريخ الدعوة إلى العامية) ص 18 .

(13) المقتطف الع 7/ س 6/ 1881 وانظر أيضا تاريخ الدعوة إلى العامية ص 95/...

(14) انظر تفصيل رأي الكاتب عند الدكتورة نفوسة . المرجع السابق ص : 96/...

(15) في موقف المقتطف من هذه القضية — كما أظهر الاستاذ محمود شاكر — ما يثير الشكوك ، ويدعو إلى الاتهام انظر تحليل ذلك في كتابه (أباطيل وأسمار) ص 192/...

ــ اعتبار اختلاف العاميات كاختلاف لهجات العربية القديمة ، واصطفاء عامية من بينها وضبطها بالقواعد الممكنة .

ــ نقل المصنفات العربية إلى هذه العامية إذا كان ما يزال فيها فائدة . وهكذا نلغي الكتب التي تجاوزها الزمان ككتب العلم . وأما كتب الدين فيحتفظ ببعضها لارتباطه بالعقيدة على نحو ما فعل الأوروبيون . واما كتب اللغة فلن يبقَى لها مبرر بعد إقرار العامية .

ــ اعتبار اللغة العربية كاللغات اليونانية واللاتينية والسنسكريتية ، يحتفظ بها بالنسبة للمختصين في الاطلاع على التراث القديم[16]

وأثناء ذلك شغل المصريون بنكبة الاحتلال الانجليزي عقب هزيمة عرابي في ثورة 1881 . وتهيأ المجال للانجليز في مقاومة اللغة العربية واقصائها من جديد عن الادارة والمؤسسات الرسمية . وانتقل مركز الثقل في خدمة العربية واحياء تراثها إلى بلاد الشام ، حيث أخذت المعاجم الحديثة في الظهور . ومع ذلك لم يسكت قادة الفكر من حماة اللغة العربية منذ ظهور هذه الدعوة إلى العامية كلما أتيحت الفرصة للجهر بالرأي . ومن ذلك رسالة عبد الله فكري إلى مؤتمر المستشرقين في اسطوكهلم سنة 1889[17] لأنهم أدركوا يومئذ أن القضية فتنة يراد منها تهديد الشخصية الوطنية والانحراف بالوعي القومي عن وجهته الصحيحة . ويبدو لي أن ما صرف عبد الله النديم عن اتخاذ العامية لغة المخاطبة للجماهير في مجلته (التنكيت والتبكيت) هو وضع حد لالتباس الدعوة إلى العامية بالدعوة إلى الثورة القومية ، وذلك حين صدر قرار رسمي من أحمد عرابي بأن تحل جريدة (الطائف) الناطقة بلسان الأمة محل جريدة (التنكيت والتبكيت) اعتباراً من عددها التاسع عشر : 1881/10/33 . وكانت تصدر بالعامية قبل هذا التاريخ .

واستمرت الدعوة إلى العامية من طرف الاجانب موازية لاحلال اللغة الانجليزية بالفعل في المدارس المصرية محل العربية[18] ، وألف فولرس الألماني

(16) المقتطف العدد 1882/8 مقالة : مستقبل اللغة العربية . ص 494 .

(17) انظر كتاب : إرشاد الالبا إلى محاسن أوروبا . ص 674 .
(اللغة العربية بين حماتها وخصومها) لأنور الجندي . ص 148وكتاب لمحمد أمين فكري ط المقتطف 1893 .

(18) نشير إلى صدور القرار الحكومي الذي يقضي بجعل لغة التعليم هي اللغة الانجليزية واغلاق مدرسة الألسن وتوجيه كل البعثات التعليمية إلى انجلترا وذلك سنة 1889 .

Dr. Vollers كتابه (في اللهجة العامية في مصر) الذي ترجم بعد ذلك إلى الانجليزية . The Modern Egyptian dialect of Arabic.

ثم ألقى بعده ولكوكس William Wilcoks محاضرة نشرها في مجلة الأزهر سنة 1898 يعلن فيها أن السبب في أن المصريين لم توجد لديهم قوة الاختراع والابتكار هو أنهم يكتبون باللغة العربية الفصحَى ، وأنهم لو كانوا يكتبون بالعامية لزالت أمامهم كل العوائق التي تصرفهم عن الابتكار والابداع ، نظرا لما عرف به تاريخهم الفرعوني من عظمة وابداع[19] ولم ينس ولكوكس أن يقدم للمصريين القدوة التي يجب أن تحتذَى في تاريخ الانجليز الحديث ، وذلك حين انصرفوا عن اللغة اللاتينية إلى اللغة الشائعة يومئذ ، بين الفلاحين والعامة من الناس ، فاتخذوا منها لغة الفكر والعلم والأدب ، وكتب بها شكسبير وبيكون في مطلع عصر النهضة . وبذلك تحرر الانجليز من وصمة الجمود والتخلف .

واثارت محاضرة ولكوكس حملات الرد العنيفة ، واشتركت فيها الصحف والمجلات[20] وكان من أهم الردود رَدٌّ ابراهيم مصطفَى الذي انطلق من تحديد فصائل اللغات وبيان مكانة العربية منها وخصائصها في الاشتقاق والقياس وسعة مادتها والتطور الذي تخضع له كل لغة . ثم فنَّد الحجج التي اعتمد عليها دعاة العاميَّة[21]

ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل شعر الذين يخوضونه أن عليهم أن ينزلوا إلى ميدان التطبيق ، فنشرت مجلة (الأزهر) مقالات باللغة العامية ، وأعلن عن المكافآت المالية لمن يكتب باللغة العامية ، بينما قامت طائفة المعارضين لهذه الحملة بمعارضتها ، وأصدرت طائفة منهم مجلة علمية باللغة الفصحَى تفنيدا لمزاعم القائلين بان اللغة العربية ليست لغة العلم[22] وأدَّى الأمر إلى يأس ولكوكس من دعوته يومئذ

(19) انظر تاريخ الدعوة إلى العامية ص 32 .

(20) نذكر منها جريدة (المؤيد) ومجلة (الهلال) وانظر : اللغة العربية لأنور الجندي ص 54/...

(21) انظر تفصيل رده في مجلة الأزهر العدد الثاني 1893 . ص 36/... في تاريخ الدعوة إلى العامية ص 101/...

(22) هي مجلة (المهندس) التي أصدرتها طائفة من المهندسين المصريين للابحاث الرياضية والعلمية بتاريخ 1893/2/1 بالقاهرة

وتوقيف مجلة (الأزهر) التي كان يشرف على اصدارها بعد أن تبين له موقف الرأي العام من معارضة دعوته.

وتتجدد الدعوة إلى العامية مرة أخرى على يد أحد قضاة محكمة الاستئناف بالقاهرة وهو ولمور J. Willmore الذي ألف كتابا سماه (العربية المحكية في مصر)[23] واصل فيه عرض نظرية سبيتا في الدعوة إلى العامية وكتابتها بالحروف اللاتينية، مؤكدا أن صعوبة العربية الفصحَى هي السبب في انتشار الأمية وضعف اللغة العربية أمام اللغات الأجنبية، وأن إصرار العرب على أن تكون الفصحَى هي لغة العالم العربي الأدبية والعلمية سيعرض – في نظره – اللغة العامية واللغة الأدبية معا إلى الزوال، أمام تزايد سلطان اللغات الأوروبية التي كانت آخذة في الانتشار، لأن هذه اللغات الأوروبية هي لغة الحديث ولغة العلم والثقافة في آن واحد. ومن رأيه أنه يجب على الأقل التفريق بين الشؤون المدنية والشؤون الدينية في مجال اللغة، أي ينبغي الاقتصار في استعمال الفصحَى في المجال الديني وافساح المجال أمام العامية للتعبير عن الشؤون المدنية[24]

ولا تقف حملة الدعوة إلى العامية عند هذا الحد أو هذا التاريخ، وأعني الحملة التي قام بها الأجانب قبل أن يشترك فيها كتاب ومثقفون عرب، بل تستمر حين يعود ولكوكس مرة أخرى سنة 1926 – والصراع على أشده بين المحافظين والمجددين – إلى نشر رسالة بعنوان (سورية ومصر وشمال افريقية ومالطة تتكلم البونية لا العربية)[25] وفيها يؤكد أمرين أساسيين في نظره:

– أحدهما أن اللغة التي يتكلم بها المصريون والسوريون والمغاربة هي اللغة البونية، يقصد (البونيقية)، أي اللغة الكنعانية الفينيقية، وأن من هذه اللغة انحدرتَ العاميات الموجودة في هذه الأقطار، لا من اللغة العربية كما يعتقد العرب[26]، ومن شأن هذه الظاهرة حسب استنتاجه أن العامية المصرية ليست من

(23) The Spoken Arabic of Egypte, London 1901

(24) انظر تاريخ الدعوة إلى العامية ص 25، 37.

(25) عنوان الرسالة هو Syria, Egypt, North Africa, and Malta speak punic

(26) كان حفني ناصف قد ألف كتاب (مميزات لغات العرب) الذي قدمه إلى جمعية العلوم الشرقية سنة 1886 استدل فيه على أن كثيرا من اللغات العامية هي من أصول العربية الفصحَى. انظر (تاريخ الدعوة إلى العامية) ص 154/... وهناك كتب أخرى تناولت البحث في أصول الكلمات العامية. انظر المرجع السابق ص 171 الهامش رقم 2.

اللغة الفصحَى في شيء ، وان الفصحَى بالنسبة للمصريين لغة دخيلة أجنبية ، ولا مبرر لتحكمها في عقول المصريين.

— وثاني الأمرين — وهو ناتج عن الأول — هو أن الشعب المصري يعيش حياة فكرية مشلولة بسبب تعلقه بهذه اللغة (الكلاسية) . فالمتعلمون يقضون معظم حياتهم في تعلمهم ليترجموا تفكيرهم إليها ، وليخضعوا في حياتهم الثقافية لسلطانها ، وهو أمر لم يتردد ولكوكس في تسميته بالسخرة الذهنية أي بالعبودية العقلية للغة العربية .

أولئك هم اعلام الدعوة إلى العامية من الأجانب في هذه المرحلة التي يمكن تسميتها مرحلة الاحتلال الانجليزي لمصر . وقد صاحب هذه الدعوة نشاط مماثل في اصدار كتب عن دراسة العامية وجمع نصوصها وأزجالها ، ترويجا للفكرة وإشاعة لها بين الناس[27]

(27) كان مسلسل المساجلات والمعارك حول الفصحَى والعامية في هذه المرحلة كما يلي :

التاريخ	المجلة أو المناسبة	الكاتب	الموقف اللغوي
1881	المقتطف	خليل اليازجي	الرد على سبيتا
1881	المقتطف	(الممكن)	الرد على خليل اليازجي
1889	مؤتمر المستشرقين	عبد الله فكري	الرد على الدعوة إلى العامية
1893	الأزهر	ولكوكس	الدعوة إلى العامية
1893	الأزهر	ابراهيم مصطفَى	الرد على ولكوكس
1893	الأزهر	السيد الزمزمي	الرد على ولكوكس
1893	جريدة المؤيد	علي يوسف	الرد على ولكوكس
1893	الهلال	جرجي زيدان	الرد على ولكوكس
1899	الموسوعات	لطفي السيد	الدعوة إلى التقريب بين اللغتين بالغاء الشكل
1902	كتاب العربية المحكية في مصر	ويلمور	الدعوة إلى العامية
1901	المؤيد	علي يوسف	الرد على ويلمور
1902	المقتطف	(التحرير)	تقريظ الدعوة إلى العامية أو التقريب بين اللغتين
1902	الهلال	جرجي زيدان	الرد على ويلمور
1902	الهلال	اسكندر المعلوف	تأييد الدعوة إلى العامية
1902	الضياء	ابراهيم اليازجي	التعليق على رأي ويلمور
1902	المنار	عبد العزيز جاويش	التعليق على رأي ويلمور
1913	الجريدة	لطفي السيد	الدعوة إلى تمصير الفصحَى
1913	البيان	الرافعي	الرد على الدعوة إلى التمصير

ثم تستمر الدعوة إلى العامية وإلى الكتابة بالحروف اللاتينية معا على يد طائفة من العرب في مصر ولبنان على نحو ما سيأتي بيانه .

ونحن نلاحظ أن هذه الدعوة لا يكاد يفرغ منها الأجانب من المبشرين وعملاء الادارة الاستعمارية حتّى يجد فيها دعاة التجديد مظهرا من مظاهر ذلك التجديد الذي يبحثون عنه أو يتطلعون إليه ، بوحي من نزعتهم القومية الشعوبية أو بإيعاز من حركات التبشير والاستعمار التي يتفقون مع أهدافها ، أو عن جهل وتخبط ، وتلقف لكل بارقة من بوارق التقليد للغرب في حضارته وتاريخه .

فلا يكاد يفرغ الأجانب من دعوتهم برسالة ويلكوكس[28] خلال المرحلة التي سميناها مرحلة الاحتلال الأجنبي[29] ، حتّى يكون بعض المصريين واللبنانيين قد تلقفوا هذه الدعوة ووجهوها وجهة أخرى .

---

(28) نشرها سنة 1926 بعنوان : مصر وسورية وشمالي افريقية ومالطة تتكلم البونيقية لا العربية .

(29) وهي التي تبدأ بدعوة سبيتا 1880 ، وعرفت فيها دعوات فولرس 1890 ، وويلكوكس 1893 ، وويلمور 1901 ، وبرويل وفيلوت 1926 ، ورسالة ويلكوكس 1926 .

المبحث الثاني

الإطار الايديولوجي للصراع اللغوي
بين الوعي الديني والوعي القومي

- 1 -

حينما كان وعي الأمة العربية يتبلور أكثر فأكثر عبر استعادة اللغة العربية فعاليتها الاجتماعية وتمركزها الحيوي في المدرسة والادارة والصحافة والجامعة كان هناك احساس ملازم يتزايد بقصور هذه اللغة نفسها في مجال التعبير عن مطالب الحياة الجديدة ، ولاسيما في مجال العلوم والفنون الحديثة ، فنشأ بين الشعور بعظمة اللغة وخصوصيتها الفريدة، وبين الشعور بعجزها وقصورها العارض أو تخلفها في مضمار التعبير، إشكالية التناقض بين واقعين : واقع لغوي متخلف، وواقع قومي متحرك. ومن هذا التناقض تحددت اطراف المشكلة اللغوية في المجتمع العربي الحديث، وزادها الزمان تفاقما وتعقيدا، بحسب أنماط الوعي الايديولوجي ، ومواقفها اللغوية، فدخلت المشكلة ميدان الصراع بين القديم والجديد من أوسع أبوابه.

وفي بحث أدبي يدور حول الصراع بين القديم والجديد لا مندوحة لنا عن اعتبار الصراع حول مسائل اللغة العربية أحد محاور الصراع بين القديم والجديد ، ان لم نعتبره أخطر موضوعات هذا الصراع وأشدها عنفا ، وألصقها بالتيارات الايديولوجية التي عرفها الفكر في العصر الحديث. لان مهاجمة اللغة العربية واتهامها بالعجز والقصور ، أو الدعوة إلى تيسيرها لانها صعبة المراس بعيدة التناول عسيرة التطبيق ،

أو الدعوة إلى الغاء قواعدها أو بعض هذه القواعد ، أو الدعوة إلى تقريبها من العامية أو تسويتها بها ، أو استبدال العامية منها أساسا ، كل ذلك كان جزءا لا يتجزأ من الدعوة إلى التجديد ومسايرة روح العصر والأخذ بأسباب التطور .

وبما أن الصراع حول هذه المسائل اللغوية قد احتدم على مراحل ، فقد تميزت كل مرحلة عن سابقتها بمعركة معينة أو بنظرية أو دعوة نهض بها من ينتمون إلى التجديد في لحظة تاريخية تناسب من حيث ظروفها السياسية والاجتماعية الدعوة المعلن عنها . ولكن هذه الحملات والدعوات جميعها ظلت مسلسلا متتابع الحلقات ، واكب الصراع بين القديم والجديد ، وتأثر القائمون به بنفس العوامل والظروف التي تأثر بها ذلك الصراع .

يضاف إلى ذلك أن المجددين عندما دعوا إلى (التمصير) أو دعوا إلى العامية أو إلى التقريب بين الفصحَى والعامية كانوا يستهدفون نفس الاهداف التي نزعوا إليها من خلال دعواتهم إلى الأدب القومي أو احياء الأدب الشعبي ، أو مهاجمة الأدب العربي القديم أو قطع الصلة بالماضي وتراثه ، فالحملات على اللغة كانت تلتقي في إطار التجديد بالدعوات الأخرى ، سواء كان القائمون بها قد اختصوا بقضية من القضايا أو نصبوا أنفسهم للعمل في كل واجهة وترديد كل نظرية والمساهمة في كل ميدان، في إطار تيار معين من الدعوة إلى القديم أو إلى الجديد. أما المحافظون أو أنصار القديم — كما يقال عنهم — فكانوا ينظرون إلى الصراع الدائر بين الفصحَى والعامية أو بين كل فكرتين متعارضتين حول اللغة العربية على أنه جزء لا يتجزأ من هذا الصراع الذي يخوضونه ذيادا عن حمى اللغة العربية وصونا لتراثها ، إذ مادام المذهب القديم هو احتذاء العرب في أساليبهم والحرص على لغتهم حفاظا على القومية والدين من أن يعبث بهما عابث فان المذهب الجديد يعني — في نظرهم — الأخذ بالمقابلة في الأمور السابقة كالركة واهمال القومية والدعوة إلى التمصير أو العامية .

لذلك كان حتما أن نتناول هذا الجانب الأساسي من الدعوة إلى الجديد في مجال الصراع بينه وبين القديم ، لنقف على أبعاد هذا الصراع في مجاليه اللغوي والأدبي ونسير إلى المدَى الذي انتهَى إليه ، ونربطه من حيث التعليل بالتيارات الايديولوجية

أو أنماط الوعي التي تعاقبت على الفكر العربي ، فمثلها هؤلاء وأولئك وتأثروا بها وصدعوا بما أملته عليهم من مواقف وآراء .

وسنرَى أن الصراع اللغوي حول المسائل التي أشرنا إليها متصل بالأدب لاعتبارين اثنين :

— أولهما لكون الدعاة إلى العامية من أجانب وعرب انما كانوا يستهدفون اقصاء اللغة العربية الفصحَى من الميدان الأدبي واحلال العامية محلها .

— ثانيهما لكون هذا الصراع اللغوي قد أثر فعلا — ولو بقدر محدود — في الحياة الأدبية ، أو في بعض فنون الأدب ، فكان من آثاره أن ظهرت اتجاهات أدبية معينة وآثار معروفة كتبت باللغة العامية أو لغة مزيج من العامية والفصحَى .

وعندما يستعرض الباحث جملة القضايا التي تناولتها أقلام المجددين والمحافظين في كل مسائل اللغة وقضاياها في عالمنا العربي الحديث يجد أن اللغة العربية استقطبت بحث الباحثين ودراسة الدارسين من أربعة أوجه ، تفرعت عن كل منها قضية كبرَى شغلت المعنيين بالدراسات اللغوية والمهتمين بقضايا الفكر العربي .

فقد نظر إلى اللغة العربية في العصر الحديث من أربعة أوجه :

— نظر إليها من حيث ضرورة ارتباطها بالنهضة الحديثة تبعا لتطور المقاييس والقيم الأدبية في الأدب الحديث ، وهذا باب تشعبت فيه الآراء حول الأساليب والألفاظ والبلاغة .

— ونظر إليها من حيث صعوبة تعلمها وتشعب قواعدها واستطالة علومها بحيث أصبحت ، فضلا عن كونها لغواً لا طائل وراءه في نظر البعض ، معجزة للجهد ومضيعة للوقت . وهذا باب انطوَى على الكثير من مقترحات التيسير والتبسيط وآراء الاصلاح والتغيير .

— ونظر إليها من حيث عجزها عن التعبير عن الفنون والعلوم العصرية ، وكيف قصرت عن الوفاء بها وما يمكن أن يتلافَى به هذا التقصير وذلك العجز ، ومن هذا الباب طم سيل من المقالات والابحاث حول التعريب وتنمية اللغة

بالمصطلح العلمي عن طريق الاشتقاق والنحت والتعريب .

ـــ ونظر أخيرا إلى اللغة العربية من حيث ارتباطها باللغة اليومية ، وما ينجم عن الازدواج بين العامية والفصحَى من آثار تعوق التقدم وتباعد بين الفكر والحياة [7]

ونستطيع أن نلاحظ أن الذين شاركوا في بحث هذه القضايا وتناولها بالبحث الضافي أو المقالة العابرة كانوا واحدا من ثلاثة : باحثاً يطلب الحق ويبحث عن الحقيقة بغير غرض أو قصد سوَى ادراك ما ينبغي أن يؤخذ به ، باعتباره الواقع الممكن الذي تقضي به السنن وقوانين التطور وخصائص اللغات . وباحثاً محمول الهَوَى مع نزعة معينة يردد آراءها وينطلق من تصوراتها ، ويهاجم ما يقف في وجهها من رأي أو خصم، لا تهمه اللغة بقدر ما يهمه مِمَّا وراء اللغة من مقاصد وأهداف. ورجلاً يردد الآراء والنظريات بغير فهم ولا كتاب مبين فاكثر أمره مكابرة أو مطاولة أو تقليد واتباع .

وإذا جاز ألا يقع الخلاف بين طالب الحقيقة من الطائفة الأولى إلا بمقدار محدود ، حتَّى إذا استبانت معالم الحق واتضحت أسبابه على الوجه الذي لا يبقَى معه خلاف انقاد إلى الحق بغير اعنات ولا مكابرة فان الطائفة الثانية الذين نسميهم (الايديولوجيين) الذين لا يرون الحقيقة الا من خلال تفكير معين واقتناع سابق بعقيدة من العقائد تلون منهج البحث وطريقة التفكير يذهبون طرائق شتَّى ، فتذهب كل طائفة إلى أقصَى حد من التناقض مع الطائفة التي تقابلها. وتعمق الصراع بين اتجاه واتجاه، دون أن تصل إلى حد سواء تلتقي فيه على موقف واحد . لأنها لم تكن

---

(7) يحصر الدكتور مصطفَى جواد مشكلات اللغة العربية في العصر الحاضر في خمسة موضوعات رئيسية وهي :

ـ 1) مشكلة المصطلحات .

ـ 2) مشكلة النحو والصرف.

ـ 3) مشكلة المعجمات والمفردات .

ـ 4) مشكلة التعبير.

ـ 5) مشكلة الرسم أو الاملاء . انظر كتابه : المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية العصرية ـ ط/بغداد 1956 .

تستهدف حقيقة مجردة بقدر ما كانت تستهدف نفي مذهب وتثبيت مذهب ، والأخذ بموقف ومهاجمة الموقف الآخر. وكذلك التقى أنصار الجديد وأنصار القديم ، أو الغلاة من الطائفتين في حلبة الصراع.

– 2 –

وهناك ظاهرة كان ينبغي الوقوف عندها انصافا للحقيقة التاريخية ، حتّى لا يفهم مما ذكرناه عن نشوء الوعي القومي في مصر. وعن صلته بالدعوة إلى تمصير اللغة العربية أو الدعوة إلى العامية ، من أنه كان قاعدة تنطبق على مصر وغير مصر من البلاد العربية.

ونقصد بهذا الاستثناء أو الاستدراك أن موقف الوعي القومي العربي في سورية كان على النقيض من موقف الوعي القومي في مصر. فيما يتصل بالموقف اللغوي ، لاختلاف الظروف التاريخية والمشاعر القومية والميراث الحضاري القديم ، وما أحاط به الاستعمار كل قطر منهما من أجواء سياسية وثقافية خاصة.

ففي سورية كان الوعي القومي وعيا عربيا ، يعتبر اللغة العربية عنصرا أساسيا من مكوناته أو مقوماته. بينما كان الوعي الديني متميزا عن خيط هذا الوعي عند طائفة ، ومتحدا به عند طائفة أخرى. أما في مصر فكان العكس ، أي أن الوعي القومي كان مصريا خالصا ، لا ينظر إلى اللغة العربية على أنها جزء من مقومات هذه القومية ، ولهذا حصل الاختلاف حول الأخذ باللغة العربية الفصحَى أو تمصيرها أو الأخذ بالعامية المصرية خالصة ، بينما كان الوعي الديني في مصر هو الحريص على الفصحَى حرص الوعي القومي العربي في الشام عليها ، وان اختلفت الدوافع والتصورات.

وآية ذلك أن المسيحيين والمسلمين في الشام خدموا اللغة العربية على حد سواء باحياء تراثها وتأليف المعاجم وتأليف الكتب وانشاء المدارس وصيانة اللغة من كل خطر ، واعتبارها مظهرا وطنيا وقوميا لا يرقَى إليه النزاع أو الاختلاف ، بينما نجد في مصر من المسلمين المصريين من يشارك في الدعوة إلى العامية أو يناصر الدعوة إلى

---

(8) انظر ما ذكره زكي مبارك في كتابه : اللغة والدين والتقاليد في حياة الاستقلال ص 91/90 ط 1935/1/.

التمصير أو يدعو إلى التقريب بين العامية والفصحَى على نحو من الأنحاء .

ولاَ نجد في بلاد الشام من تعصب للغة العربية على أساس الرؤية الدينية الخالصة كما نجد في مصر ، بينما لا نجد في مصر من تعصب للغة العربية على أساس الرؤية القومية الخالصة كما نجد في الشام .

وعندما نستعرض الأحداث التي واكبت حركة اليقظة القومية العربية في بلاد الشام تتأكد لنا هذه الاستنتاجات في غير لبس ولا خفاء .

فعندما كانت المدارس الحكومية في بلاد الشام تنشأ في ظل الحكم التركي خلال المرحلة الأخيرة منه (1880 — 1920)[9] وكانت اللغة التركية هي لغة التعليم الرسمية ، كانت المدارس الأهلية الدينية وغير الدينية ، والمدارس الأجنبية الارسالية تنشر اللغة العربية على أساس مقاومة النفوذ العثماني ومناهضة استبداده ، ومحاربة لغته ، بالرجوع إلى اللغة العربية التي يمثل النهوض بها كل معاني النهضة القومية[10]

وعندما تم الانقلاب التركي بازالة السلطان عبد الحميد واعلان الدستور واستلام جمعية الاتحاد والترقي زمام الحكم ، وبرزت نوايا الحركة القومية الطورانية في محاولة (تتريك) العرب وإذا بتهم في الكيان (التركي) كانت مواقف التحدي والمقاومة لهذه النعرة الرهيبة في مجال اللغة العربية أسبق من غيرها[11]

وكانت ظاهرة (تتريك) اللسان في بلاد الشام على مستوَى المدارس ، وتحريم النطق بغير التركية بالنسبة للتلاميذ لا يوازيها سوَى انشاء جمعية (الافصاح) التي أسسها عز الدين التنوخي ، على أساس الكلام بالفصحَى . بل اختلطت المطالب

---

(9) انظر تبرير التحديد بهذه السنوات عند سعيد الافغاني : من حاضر اللغة العربية ص 20/...

(10) انظر عمل المدارس الأهلية في بلاد الشام في سبيل العربية وبث الروح القومية المرجع السابق 27/...

(11) انظر نشاط الجمعيات في هذا الباب . ولاسيما ما قام به الاساتذة محب الدين الخطيب وعارف الشهابي وظاهر الجزائري ولطفي الحفار ورشدي الحكيم وصلاح الدين القاسمي وسواهم (من حاضر اللغة العربية) ص 34/...

السياسية بمطلب رد الاعتبار للغة العربية ، كما حصل في تقديم اللائحة الاصلاحية من طرف الجمعية العمومية الاصلاحية سنة 1913 في بيروت[12] ، وفي مؤتمر باريس في نفس السنة[13]

وعندما يستعرض الأستاذ الأفغاني أعمال الجمعيات والمدارس الاصلاحية في سبيل النهوض باللغة العربية يعلق على ذلك قائلا :

«كان وراء هذه المدارس والجمعيات خلايا توجهها وترقب عملها وتمدها بالآراء الصائبة المنيرة ، هي للنهضة العربية بمثابة القيادة العليا يتخرج بهم قواد الفرق ، وكان الشيخ طاهر الجزائري بعيد الأثر جدا في هؤلاء القواد . ويليه الشيخ جمال الدين القاسمي فالشيخ سليم البخاري . ومن الذين أفادوا أعظم الفائدة منهم محمد كرد علي وشكيب أرسلان ومحب الدين الخطيب ، ويلي هؤلاء شكري العسلي وعبد الوهاب الانكليزي والشيخ محمد كامل القصاب وعارف الشهابي ، والدكتور صالح قنباز والدكتور صلاح الدين القاسمي وغيرهم وكانت مجلة المقتبس لسان حال هذه النهضة الواعية ...

ان ما نشرته تلك الجمعيات والمدارس من خطب وتمثيليات في حفلاتها ، وما أشاعت الصحف والمجلات ، وما راج في أوساط الشبيبة من شعر وأناشيد ، عبأ الشعور العام تعبئة كافية ليكون احياء اللغة اية مطلب الجماهير الأول[14]».

وعندما دخلت الدولة العثمانية في غمار الحرب العالمية الأولى ، واعلنت حالة الطوارئ في البلاد العربية التابعة لها ، استغل الحكام الاتراك ذلك الوضع المشحون بالخوف والحذر في بلاد الشام ، وأخذوا يقضون على كل بوادر التعريب في المدارس والمؤسسات التي سمحوا بها من قبل ، وجن جنونهم ضد العرب والعربية . ففاضت قرائح الشعراء معبرة ساخطة ثائرة .

وعندما قام أول حكم عربي حديث في سورية سنة 1919 بتتويج الملك فيصل

---

(12) انظر المرجع السابق ص 38/..

(13) المرجع السابق ص 46/...

(14) المرجع السابق ص 39/38 .

اثر انعقاد المؤتمر السوري بدمشق بتاريخ 7 مارس 1919 برغم ما أعقبه من الاحتلال الفرنسي هب المفكرون والمصلحون والمثقفون من الغير على اللغة العربية بتطهير الدواوين والادارات من اللغة التركية ، وتأسيس المؤسسات التعليمية لرد الاعتبار إلى اللغة العربية باعتبارها المظهر الأول للسيادة الوطنية . وتوج ذلك كله تأسيس مجمع اللغة العربية الذي كان يعرف بالمجمع العلمي العربي بدمشق . فنهض بكثير من أعمال الاصلاح اللغوي ونشر التراث العربي واحياء الذخائر الأدبية ، ونشر اللغة العربية الفصحَى واعداد المصطلحات اللازمة لكل فرع من فروع العلم التي عرفت طريقها نحو التعريب .

كل هذه الأحداث والمظاهر والتحركات جعلت اللغة العربية في بلاد الشام متأثرة بالوعي القومي ، وناهضة به ، ومعبرة عن نوازعه في التحرر والانعتاق والتكتل القومي وربط الماضي بالحاضر ، وبناء النهضة العربية على هدى الماضي العربي المجيد . بل جعلت حركة النهضة العربية الحديثة تأخذ اسم (القومية اللغوية) في بعض الأحيان[15]

أما الوعي القومي في مصر عقب ثورة 1919 فلم يفض بحكم ما لابسه من ظروف وما أمده من مشاعر وأحداث سابقة إلى ما أفضَى إليه الوعي القومي في الشام ، بحكم اختلاف هذا عن ذاك في تلك الملابسات نفسها ، وكما اختلفت منازع الوعي القومي في الشام ومصر تفاوت معها مستوَى النزوع الدينيّ في كل من الاتجاهين أيضا .

ولهذا كان الوعي الديني في مصر يقاوم الوعي القومي ، ويقع منه على الطرف المناقض أحيانا ، وان كنا لا نعدم الأمثلة التي تدل على التحامه به أحيانا أخرى . وكان ارتباط المصريين بالجامعة الاسلامية وتصور أنصارها منهم لعمق المقومات التي تقوم عليها[16] مما لا نجد لها أي صدى لدَى المفكرين والمثقفين في بلاد الشام .

---

(15) وبهذا المفهوم ألف الدكتور عمر فروخ كتابه : « القومية الفصحَى » في الدفاع عن اللغة العربية . صدر عن دار العلم للملايين . بيروت 1961 = 1380هـ

(16) انظر اصداء هذا الوعي بالجامعة الاسلامية في الصحافة المصرية عند الدكتور فاروق أبو زيد . أزمة الفكر القومي في الصحافة المصرية الفصل الرابع . 133/...

ونجد وجها من تعليل ذلك عند الدكتور عبد العزيز الأهواني حين يقول :

« إن الجهاد السياسي في الشام والعراق في مطلع هذا القرن كان متجها إلى الظفر بالمساواة في الحقوق من الامبراطورية العثمانية ، التي كانت تضم هذين القطرين فيما تضم من أقطار ، وتطور طلب المساواة إلى طلب الاستقلال بعد أن ظهر أو ازداد ظهورا نزوع الأتراك نحو (التركية) .

وكان من الطبيعي وطرفا النزاع يدينان معا بالاسلام — ان يتبلور الشعور الوطني حول العربية لغة فقط أو لغة وجنسا . ولابد هنا من أن نعترف بان دعاة العروبة والوحدة العربية ، وان لم يعتنقوا فكرة الجنس كعنصر فيها ، إلا أن أهل الهلال الخصيب لقربهم من الصحراء ولكثرة البدوية في بلادهم أقرب إلى الشعور بفكرة الجنس العربي والدماء العربية من أهل مصر . وذلك على الرغم من أن اللغة العربية سيطرت على مصر سيطرة كاملة ، فلا تعيش اليوم بجانبها لغة أخرى ، على حين ان الفارسية والكردية في العراق والتركية والأرمنية والسريانية في الشام لازالت تعيش بجانب العربية ، فمصر لغة أكثر تعربا من العراق والشام . وكان طبيعيا أيضا أن تكون فكرة العروبة — وقد تبلور حولها النزاع — قادرة على أن تجتذب إليها المسيحيين في الشام ، وأكثرهم يعتزون بعروبتهم ، ولهم في مجال اللغة العربية خلال النزاع وقبله جهود رائعة .

وفي تلك الفترة التاريخية ، ولحقبة سابقة عليها ، كان الجهاد السياسي في مصر وفي الشمال الافريقي متجها إلى مقاومة الاحتلال الانجليزي والفرنسي ثم الايطالي . فكان طبيعيا ، وطرفا النزاع مختلفان في العقيدة الدينية ، أن يختلط الجهاد السياسي بالشعور الديني الاسلامي في هذه الأقطار ، بل وأن تتجه أبصار المجاهدين نحو أكبر دولة اسلامية وهي الدولة العثمانية . ومع ذلك فان ارتباط الاسلام خلال هذا الجهاد السياسي كان في مصر أقل منه في دول المغرب الكبير . وذلك يرتد إلى سببين : الأول ان عددا غير قليل من المواطنين المصريين هم مسيحيون ، خلافا للأمر في المغرب الكبير حيث كانت الاقلية الدينية من اليهود لا المسيحيين ، والثاني : أن مصر منذ أول القرن التاسع عشر كانت قد أخذت باسباب الحضارة الأوروبية التي تنزع إلى علمانية الدولة ، أو الدولة المدنية ، وان ظلت الدولة المصرية

تجعل من الاسلام دينها الرسمي »[17]

وبناء على هذه المعطيات التاريخية نجد الصراع بين القديم والجديد في مجال اللغة العربية غير متكافئ المظاهر والنوازع في كل من مصر والشام.

ففي الشام لا تواجه اللغة العربية إلا صراعا كبيرا بينها وبين اللغة التركية في ظل الاحتلال العثماني وأثناء النهضة القومية. ثم يواكب الشعور القومي الناهض انبعاث اللغة العربية واحياء تراثها والتشبث « بالقومية الفصحَى » ان صح هذا التعبير، بغير خلاف بين القائمين بالاصلاح السياسي والاجتماعي في هذا المطلب، ثم يكون الصراع بين الفصحَى باعتبارها تمثل ثقافة معينة وبين اللغات الأروبية باعتبارها تمثل ثقافة أخرى. وليس ذلك مما يدخل نطاق هذا البحث، باستثناء دعوة طائفة من اللبنانيين إلى العامية، نشأوا على النزوع الطائفي المتطرف مثل أنيس فريحة والخوري مارون غصن.

أما في مصر فتواجه اللغة العربية حملات من الأجانب أولا، ثم حملات أخرى من المصريين، ومن قادة الفكر المصري أحيانا، ممن تملأوا بالشعور القومي المصري خاصة. وكان من نتائج هذه المفارقة الخاصة أن الصراع بين العامية والفصحَى في الأدب العربي الحديث دار معظمه في مصر، وان ردّدت أصداءه أو ظاهرته دعوات مماثلة في لبنان والشام والعراق وسواها من البيئات في ضعف وخفوت.

ومن أجل ذلك أيضا كان الصراع بين القديم والجديد على أشده في مصر التي كانت الحضارة الغربية قد غزتها قبل الشام، وغيرت كثيرا من مظاهر الحياة العقلية والفكرية فيها، إلى جانب تلك الحركة القومية التي نزعت بها منزعا يتجاوز إطار العروبة والتاريخ العربي، ورفدتها عناصر النزعة العلمانية والنزعة الليبرالية، والنزعة الوضعية، فكانت هذه النزعات كلها ظهيرا لحركة التجديد في تمردها وثورتها على القديم الموروث، أما في الشام فكانت حركة الوعي القومي العربي قد شدتها وثيقا إلى أواصر التاريخ العربي، وإلى صميم الفصحَى لغة وأدبا وتراثا، فكانت طلائع

(17) د. عبد العزيز الاهواني ـ أزمة الوحدة العربية ص 24/...

التجديد في الأدب لا تبلغ حد الغلو في مهاجمة القيم الأدبية الموروثة الا بأخرة من الزمان ، حين طم سيل التجديد . وانفتحت آفاق التاثر بالفكر الغربي والآداب الأوروبية .

— 3 —

ويجدر بنا أن نميز بين طائفتين من الدعاة إلى العامية :

— طائفة تمثل الوعي (القومي ــ العلماني) الذي يعتبر اللغة ظاهرة اجتماعية متأثرة بقوانين التطور الاجتماعي نفسه .

— وطائفة تمثل الوعي (القومي ــ الشعوبي) ، الذي كان يعي بانه يهدف إلى تقويض أساس عظيم من أسس الوحدة العربية ، فيهاجم الفصحَى مهاجمة الخصم لا مهاجمة المصلح الذي يقتنع برأي ثم يمضي إليه .

والطائفتان معا تبدوان في نظر أنصار القديم طائفة واحدة ، من حيث الغاية التي يرمي إليها هؤلاء وأولئك في آخر المطاف ، وهي احالة الفصحَى عن وجهها ، وصرفها عن اقتحام الحياة المعاصرة ، وتهيئ الأسباب لقطع صلة العرب بماضيهم وتراثهم ودينهم وتاريخهم كله .

وإذا كان هذا البحث لا ينظر إلى موضوع العامية الا على أساس ما أراده الدعاة إليها وهو أنهم مجددون ، فعلينا أن ننظر إليه اذن من زاوية ما أثار من صراع لغوي وأدبي في مجال الموضوع العام للبحث ، دون ان نعنى بتتبع تفاصيله إلا بمقدار ما نستدل به على الفكرة التي نثبتها .

لقد عرف الصراع بين أنصار العامية وبين أنصار الفصحَى أو بين انصار القديم وأنصار الجديد منطلقين ، لكل منهما ظروفه التاريخية والاجتماعية ، أي منطقه الايديولوجي .

— فالمنطلق الأول هو الذي بدأه لطفي السيد ، وبلغ مداه في آراء أمين الخولي ومواقفه ، حيث كان الظهور للفكر القومي العلماني ، واتسم بالدعوة إلى تقريب العامية من الفصحَى ، أو تقريب الفصحَى من العامية بوحي من النزعة القومية التي

ترى من الضروري رعاية مصلحة الأمة وتقوية كيانها وجمع كلمتها وتوحيد مشاعرها عن طريق وحدة لغتها وتقريب مسافة البعد بين لغتها الأدبية ولغتها اليومية . وفي ضوء هذا الوعي انطلقت دعوات التبسيط للنحو والتيسير للقواعد والتماس الاصلاح اللغوي من أقرب الطرق وأصلح المناهج(18)

— والمنطلق الثاني هو الذي يبدأ مع سلامة موسى ، ولم يتوقف حتّى يومنا هذا . وهو الذي يصطنع أحيانا كمنطلق للفكر الاشتراكي ، وتتجه الدعوة فيه إلى شن حرب على اللغة العربية وتراثها الفكري والأدبي إما بوحي من النزعة الواقعية الاشتراكية أو بدافع الشعوبية الهدامة .

— 4 —

وسنحلل موقف الدعاة إلى « التمصير » أو (التطوير) اللغوي ، باسم التجديد واقفين عند أعلامه ، مع تحليل الردود التي لقيها من أنصار (القديم) أو أنصار المحافظة على اللغة الفصحى . بالنسبة للفترة الأولى من هذا الصراع ، ثم نأخذ في تحليل الصراع في جولته الأخيرة حين احتدم باسم الوعي الاجتماعي والوعي القومي .

---

(18) من الكتب التي ظهرت في إطار محاولة تيسير النحو العربي :
1) احياء النحو لابراهيم مصطفى 1936.
2) مشكلة اللغة العربية لمحمد عرفه 1947.
3) تعديل القواعد العربية وتسهيلها. ليوسف سعاده. 1947.
4) النحو الجديد لعبد المتعال الصعيدي. 1949.
5) تبسيط قواعد اللغة العربية وتبويبها على أساس منطقي جديد لأنيس فريحة 1952.
6) نحو جديد: اتجاه جديد في تدريس قواعد العربية لوديع أمين ديب 1959.
7) الاحرفية أو القواعد الجديدة في العربية ليوسف السودا. 1959.
ومن الاقتراحات التي ظهرت لتيسير الكتابة :
1) اقتراح احمد لطفي السيد في تعويض الحركات بالحروف اللينة 1899.
2) اقتراح عبد العزيز فهمي في الكتابة بالحروف اللاتينية. 1943.
3) اقتراح على الجارم في استعمال شكلات جديدة بدلا من الحركات 1944.
4) اقتراح محمود تيمور في الاكتفاء بصورة واحدة من صور الحروف . 1951.

تأخذ الدعوة إلى العامية منطلقها الايديولوجي الأول من استعلاء الشعور القومي في أوائل هذا القرن . وتحتل حيزا من الدعوة إلى القومية المصرية في مصر خاصة . حيث تأخذ اتجاهها الجديد في الدعوة إلى تمصير اللغة ، وهي الدعوة التي نهض بها لطفي السيد أحد رواد الفكر القومي في بداية هذا القرن . وهي فكرة متكاملة مع اتجاهه الفكري والسياسي العام ، أي الدعوة إلى كل ما يجعل مصر أمة منفصلة عن الكيان العربي بماضيها وحاضرها ولغتها وأدبها واتجاهها السياسي والاجتماعي (19) . بل هي الفكرة التي حملت معها رياح التجديد ووضعت الأساس النظري لمهاجمة القديم ومقاومة الدعوات السلفية ، ونظرت إلى المستقبل ، لا على أساس الاستمرار التاريخي لتقاليد الماضي ؛ بل على أساس صياغة جديدة تستمد قيمها وأشكالها من معطيات الحضارة الحديثة .

وعندما تبلورت هذه الفكرة لدى طائفة من المصريين واعلنت عن نفسها في مجال السياسة والفكر وجد فيها أنصار الأدب الاوروبي والآخذون به أن عليهم أن يدعو إلى الجديد في الأدب ، وان ينتقدوا النظرة السلفية ، وان يحملوا على الاتجاه الكلاسي في الأدب الذي يحتذي بالقديم ويعتبر العودة إليه غاية الغايات من كل نهضة أدبية .

في هذا المجال وجد لطفي السيد متسعا للدعوة إلى تمصير اللغة العربية ، كما وجد أنصار الجديد المجال لشن حملاتهم على كل قديم يتصل باللغة والأدب .

وللوقوف على منطق هذا الاتجاه وتحديد منظوره الفكري يجب ان نتتبع مقالات لطفي السيد لاستخلاص محتواها . لأن آراءه كانت المنطلق الايديولوجي العام لكل المصريين الذين تفارطوا على الدعوة إلى العامية أو الأدب القومي ، أو احياء الأدب الشعبي .

---

(19) انظر تحليل الاتجاه الفكري عند لطفي السيد في كتاب فتحي رضوان . (عصر ورجال) وانظر تحليل نشأته وافكاره في الجريدة عند الدكتور عبد اللطيف حمزة (أدب المقالة الصحفية في مصر) الجزء السادس .
وانظر أبعاد الفكرة القومية عنده في كتاب الدكتور فاروق أبو زيد (أزمة الفكر القومي في الصحافة المصرية) ص 44 وما بعدها .

كانت المحاولة الأولى التي نهض بها لطفي السيد هي التي ظهرت في مجلة « الموسوعات »[20] حين أعلن ان اللغة العربية أبعد منالا في تعلمها من اللغات الأجنبية للاسباب المعلومة التي لم يرد تكرار الاشارة إليها ، لأن غرضه هو البحث عن طريقة تسهيل انتشار اللغة الفصحَى بين الناس. وكان اقتراحه في هذه المحاولة الغاء الشكل وابداله بالحروف اللينة الدالة على الحركات[21]

وجاءت المحاولة الثانية بعد ذلك بأربعة عشر عاما على صفحات (الجريدة) سنة 1913 . حيث كتب سبع مقالات جمع فيها أطراف رأيه في موضوع تمصير اللغة العربية .

ان تتبع عناصر الدعوة إلى تمصير اللغة عند لطفي السيد وعناصر معارضة هذه الدعوة عند الرافعي يوقفنا على نوعين من الوعي يملي كل منهما موقفا خاصا . أحدهما هو الوعي القومي بالمفهوم الحديث ، والآخر هو الوعي الديني المرتبط بالماضي والقائم على الايمان بتراثه وضرورة استمراره . فلننظر في منطق كل منهما باعتبارهما يمثلان الصراع بين القديم والجديد في هذا المجال .

يرَى لطفي السيد أن اللغة ملك الأمة الناطقة بها ، تفعل بها ما تشاء ، لانها تتحدث بها وتستعملها كأداة في سبيل التفاهم ، واللغة مؤسسة اجتماعية تابعة للمجتمع بهذا المعنَى ، ولا معنَى أن يأبَى فريق قليل من هذه الأمة استعمال ما تقبله الأمة جمعاء من المسميات والألفاظ ، فيجب اذن أن ينزل الكتاب عند ارادة الأمة من المفردات التي تروجها وتنطق بها إذا أردنا الصلح بين لغة الكتابة أو الأدب وبين لغة الحديث وهي العامية . وانه لابد هنا بحكم ملابسة الواقع المصري من ارضاء لغة القرآن (الفصحَى) وارضاء لغة الرأي العام (العامية) ، وذلك بالتقريب بينهما ، والا كان الاصرار على قيام التباعد بين الفصحَى والعامية نذير خطر يؤدي إلى ابعاد اللغة العربية عن مجال الحياة[22]

---

(20) مجلة الموسوعات الع 1899/5/ الس 1 ص 129/...

(21) انظر : اللغة العربية بين حماتها وخصومها لانور الجندي ص 77 ، 78 .

(22) المقالة الرابعة (رقوا لغتكم) والمقالة الثالثة (في اللغة العربية)

وانظر : أدب المقالة الصحفية في مصر : ج 166/6 وما بعدها .

ذلك هو المبدأ الأول في منطق الدعوة إلى التمصير ، أما المبدأ الثاني فهو قياس أمر اللغة على كل أمور الحياة الانسانية ، وهنا يتساءل لطفي السيد : لماذا نقبل الاجناس المختلفة للاندماج في المجتمع المصري[23] ، ونقبل الازياء الأجنبية التي تفد مع الحضارة في المأكل والمشرب والملبس ، ونقبل ما يقرره العلم الحديث الاوروبي من حقائق وقوانين . ونقبل الآلات الصناعية ، فنستخدمها في حياتنا اليومية ، ولا نقبل من اللغة ان تجري على هذه الوتيرة من التلاحم والتبادل في نطاق ما تقضي به الحاجة ، أي ، لم لا نقبل من المفردات والألفاظ الأجنبية ما نحن في حاجة إليه مثل حاجتنا إلى تلك الأشياء العديدة التي تدخل حياتنا ، ولا تجادل في ضرورة الأخذ بها ؟ نعم ، قد يؤدي هذا الأسلوب إلى فوضى اللغة ، بحيث يدخل إليها كل يوم ما يقضي به الاستعمال ، ولكنها فوضَى محمودة ، لاخراج اللغة العربية من جمودها ، ولانها أيضا أمر لابد منه في كل مرحلة انتقالية كالتي يعيشها المجتمع المصري .

وفي ضوء هذين المبدأين يقرر ضرورة احداث أمرين[24] :

1 ــ التسامح في قبول الكلمات الأجنبية الشائعة للمسميات الحديثة «كالأوتومبيل» و«الراديو» و«التلفون» و«البيسيكليت» وما إليها ، دون اعنات أنفسنا بوضع اسماء لها من صميم الاشتقاق العربي ، لان في هذا الوضع توسيعا للفرق بين لغة الحديث (العامية) ولغة الكتابة (الفصحَى) ، وهو يسخر من الألفاظ التي يضعها اللغويون العرب والمجمعيون لهذه المسميات الحديثة كالسيارة والدراجة والهاتف .

2 ــ عقد صلح بين العامية والفصحَى بتقريب كل منهما من الأخرَى ، ويتأتي ذلك في نظره عن طريق احتضان الكتاب والصحافيين والتراجمة والأدباء

---

(23) كان لطفي السيد قد دعا إلى ضرورة اعتبار ادماج الاجانب الذين يستوطنون مصر في القومية المصرية ، لأنه بنَى القومية والمواطنة على أساس المنفعة .
وانظر مقالته الجامعة المصرية ، الجريدة 1909/10/5 = ازمة الفكر القومي ص 66 .

(24) لم يتناول لطفي السيد الدعوة إلى ارائه في شكل نظرية متكاملة ، بل كتب سبع مقالات تناول في كل منها جزءا من آرائه في الموضوع .

للألفاظ العامية ذات الأصل العربي واستعمالها وتهذيبها مما أصابها من تشويه ، لرفع لغة العوام إلى لغة الكتابة ، ثم النزول بالضروري من لغة الكتابة إلى العامية . وهو في هذا الصدد ينصح الكتاب بعدم استعمال أي لفظ جديد للمسميات الحديثة التي تروج أسماؤها على ألسنة العوام ، اكتفاء بهذه الأسماء الأجنبية ، معتقدا أن للعامية مزية عظمَى لأنها متصلة بحياة الأمة ، وأنه لابد من ترقيتها وتقريبها من اللغة الفصحَى ، وهذه العامية — في رأيه — لغة قوية تزداد كل يوم اتساعا ومرونة ، بحيث تزاحم العربية الفصحَى وتهددها ، ان لم يقع هذا التقريب بينهما على النحو المقترح ، ولا أدل على كونها أصبحت منافسا للفصحَى من أنها لغة الحديث اليومي وانها نجحت في المسرح باعتباره لونا من ألوان الأدب[25] وينتهي من ذلك إلى القول بضرورة تمصير الفصحَى وبأن هذا التمصير هو سبيل احياء اللغة العربية .

وقد انطلق لطفي السيد في كل مقالاته من تقرير ظاهرتين : ظاهرة سعة اللغة العربية القديمة في المعاجم مما يدل على غناها فيما يتصل بالحياة البدوية إلى جانب فقرها وجدبها فيما يتصل بالحياة الحضارية الحديثة . وظاهرة الكتابة باعتبارها أداة وواسطة للتبليغ والافهام .

أما الظاهرة الأولى فتفرض علينا حسب رأيه موقفا واحدا لا سبيل إلى تجاهله ، وهو جعل اللغة العربية لغة علمية وحضارية إذا أردنا أن تحتفظ بحياتها ، ولا سبيل إلى ذلك إلا بتمصير هذه اللغة كما سبق . وأما الظاهرة الثانية فتقضي بان ننظر إلى اللغة في حدود وظيفتها الاجتماعية . ومن قبيل تضييع الجهد وتبديد الطاقة والعبث بالوقت أن ننصرف إلى تصحيح النطق وتصحيح الاشتقاقات ، ووضع الألفاظ واخضاع لغة الأمة للشكل والاعراب وفرض ذلك على عامة الجمهور في الوقت الذي يجب أن تصرف فيه الجهود إلى نشر المعرفة وتبليغ الأفكار . بل من العبث ان نكلف الجمهور الا يفهم شيئا الا إذا عرف له اسمين أو ثلاثة ، العربي والاعجمي .

ويخص لطفي السيد مقالته السابعة والأخيرة للرد على الذين هاجموا اقتراحه واعترضوا على آرائه ، وهو في هذا الرد ينطلق من وعيه القومي ومن ايديولوجية

---

(25) يشير إلى ظهور بعض المسرحيات المكتوبة بالعامية . ولا سيما الممثلة على المسرح .

هذا الوعي . على نحو يختلف أو يتعارض مع المنطق النابع من الوعي الديني ، كما عند المحافظين وانصار القديم . وهو يلخص جميع الاعتراضات التي وجهت إليه أو إلى نظريته في التمصير ويردهما إلى أمرين رئيسيين .

أولهما أن آراءه في تمصير اللغة العربية تعطيل لعامل من عوامل قيام الجامعة الاسلامية أو تحقيق الوحدة العربية .

وثانيهما أن هذه الآراء تؤدي إلى تعطيل اللغة العربية الفصحَى .

أما عن الأمر الأول فيقول : « اننا وان كنا لسنا من أنصار هذه الجامعة المستحيلة بوصف كونها دينية لاقتناعنا بأن أساس الاعمال السياسية هو الوطنية وروابط المنفعة دون غيرها مع ذلك لا نرَى الاعتراض وجيها ولا من هذه الجهة ، لان القائلين بالجامعة الاسلامية يجب عليهم أن يقبلوا فيها الترك والفرس والهنود والصينيين والجاوبين والشراكسة وهم لا يعرفون من اللغة العربية شيئا ، ومجموع عددهم أضعاف مجموع عدد من يتكلمون العربية من المسلمين ، فإذا كانت الجامعة الاسلامية وحدة وكانت اللغة داخلة في مشخصات هذه الوحدة وعاملا من عواملها وجب ان تكون لغة هذه الوحدة هي لغة الاكثرية ، والاكثرية غير عربية ، فلا خوف على الجامعة الاسلامية الموهومة من ادخال المصطلحات العلمية في مصر في جسم اللغة العربية ، واما عن الاعتراض الثاني فان الذي نقترحه ليس من شانه ان يعطل اللغة العربية الفصحَى بل يزيدها فصاحة ويسرع في تطورها ولا ينفي منها إلا استعمال ألفاظ لا حاجة لنا بها . ولا مانع يمنع من استعماله مع ذلك في الشعر عند تعذر الوزن أو القافية فتكون محتاجة في فهمها إلى القاموس كما هو الحال الآن[26]

ان الموقف من اللغة عند لطفي السيد موقف سياسي من حيث العمق لأن اصلاح اللغة يقوم عنده على أساس حق الأمة الناطقة بها في توجيهها الوجهة النافعة ، فاللغة ملك الأمة ، وللكتاب الحرية في الزيادة عليها بأساليب جديدة وألفاظ جديدة[27] ولهذا طالب برفع لغة العامة إلى الاستعمال الكتابي ، ونزول لغة

---

(26) الجريدة 1913/5/4 ، وأدب المقالة الصحفية في مصر ج 169/6 وتاريخ الدعوة إلى العامية . ص 134/...

(27) المرجع السابق . ص 168 .

الكتابة إلى ميدان التخاطب والتعامل ، وأن تكون النتيجة أن تكتب كما نتحدث ونتحدث كما نكتب ويقول :

« لغة الأمة يجب أن ترقى معها ، وقد ترقت الأمة في كل شيء بنسبة واحدة الا في لغتها ، وذلك من استبداد العلماء والكتاب علينا . وما يظهر عليهم من الحرص على أن يختصوا بلغة الكتب ، كما اختص الكهنوت بأسرار الدين وسلطانهم في عهد آبائنا الفراعنة » ويوجه القول إلى هؤلاء الكتاب قائلا :

« انني اخشى أن يشتد ساعد الأمة عليكم ، فتلزمكم كارهين لا طائعين باتخاذ لغتها العامية المكسرة (الملحنة) لغة لكم في الكتابة والعلم ، فلا تجدون من الاذعان لارادتها بدا ، والأمة غالبة على أمرها ، ولكن أهل العلم لا يعلمون[28] ويأخذ موقف لطفي السيد من اللغة صورته الكاملة على يد أستاذ للغة والأدب في الجامعة المصرية هو الأستاذ أمين الخولي . مع تخليصه من شوائبه وبنائه بناء متكاملا على أساس المنطق نفسه ، ولنفس النزعة والقصد .

فأمين الخولي يشخص أزمة الأمة ، أو الازمة القومية في هذا الازدواج القهري بين الفصحى والعامية » الذي يصدع وحدتها الاجتماعية ويفرقها طبقات ثقافية وعقلية . وبدلا من أن تكون اللغة وسيلة للمعرفة تصبح اللغة غاية في حد ذاتها ، وتصبح مادة صعبة التعلم ، وأنه بحسب الناظر إليها أن يلاحظ أن الأمة تعاني أزمات في تعليمها وآدابها وفنونها ووعيها بسبب اللغة ، وأن هذه الأزمات أو الازمة العامة خليقة بان تكون ازمة وطنية سياسية تهز الكيان الاجتماعي كله »[29]

ثم يمضي في تشخيص الازمة اللغوية من جميع مناحيها . فيعرض أولا للتصور السلفي للغة العربية عند القدماء ، ويكشف عن تخبطه وأوهامه ، ولا سيما فيما يتصل بنظرية الوضع أو علم الوضع بكل فروعه ، وعن تقصي مظاهر الحكمة عند الواضح مما يجعل ابن جني يلهج بذلك لهجا متكررا في كتابه (الخصائص) ويسوق بعض

---

(28) المرجع السابق . ص 168 . والجريدة 1913/4/27 .

(29) انظر : مشكلات حياتنا اللغوية ص 10/9 .

أقوال ابن جني في معرض هذا التصور مساق الاستدلال على أوهام القدماء[30] ويقرر ما يعتبره من نتائج البحث العلمي الحديث في اللغة ، من أنها ظاهرة اجتماعية ، وانها كسائر الظواهر الاجتماعية تخضع لقوانين وسنن وخصائص لا سبيل إلى تخلفها . ويقرر نتائج الأخذ بهذا الموقف وهي :

— لا يمكن القول بأن اللغة العربية تكونت بالوضع على النحو الذي قال به القدماء .

— لا مكان لهذا الذي يسميه القدماء علم الوضع ولا جدوَى في الاشتغال به اليوم لانه يقوم على أساس مناقض لطبيعة اللغة اجتماعيا .

— ان التطور أصل أصيل في حياة اللغة بما هي كائن اجتماعي ، وأساس التطور هو الوجود البسيط أولا ، ثم النماء المترقي ثانيا ، وخلال هذا الانتقال يتكون الكائن مترقيا ، ويتغير تغيرات متدرجة[31]

وهذه النتائج تقضي لا محالة إلى تحول أساسي في التقويم اللغوي . فالقديم مهما تكن قيمته ليس إلا مرحلة متجاوزة ، ولا تثريب علينا في هذا التجاوز ، في خط من التطور لا يكون السابق من حلقاته إلا مفضولا أمام المسبوق ، ولا يبقَى فيه معول على آراء القدماء وتصوراتهم مادام الجديد ينسخ القديم على اعتبار أنه الأرقي والأكمل .

وأمر آخر أخطر من ذلك وأدهَى ، وهو تعرية اللغةِ العربية في ضوء التصور من قداستها الدينية —كما قررها القدماء—[32] واخراجها من حيز الثبات في انساقها البنيوية والبلاغية ومادتها المعجمية . وبذلك يسخر أمين الخولي من موقف القدماء ومن أنصار القديم من المحدثين[33] ، ومن موقفهم تلك المواقف الشاذة في تقديس

---

(30) انظر هذا الموقف خاصة ، في كتابه (الخصائص) : في باب أن العرب قد أرادت من العلل والاغراض ما نسبناه إليها وحملناه عليها . ج 237/1...

(31) أمين الخولي . مشكلات حياتنا اللغوية . ص 46/45 .

(32) من ذلك ما قاله الامام الشافعي في رسالة (الأم) ص 46 ط وانظر المرجع السابق ص 65/...

(33) نكتفي من ذلك بالاشارة إلى سخريته ونقده لبحث الاستاذ محمد كرد علي الذي قدمه

اللغة ، والانتصار لقديمها واعتبارها بذلك الموضع الذي يسبغه عليها كونها لغة الاعجاز القرآني[34]

اما الدكتور طه حسين فيرغم موقفه المعروف من العامية ، ودفاعه عن الفصحَى فلا يخرج في النظر إلى اللغة العربية عن دائرة التصور الوضعي الذي يبعدها عن الدين كما يتصور أنصار القديم . فهو لم يغال غلو انصار التجديد في الدعوة إلى العامية ، ولكنه لا يختلف معهم من حيث المنطلق الايديولوجي في أن اللغة ظاهرة اجتماعية خاضعة لما تخضع له الجماعة وظواهر الاجتماع من قوانين وأغراض .

يقول في الاجابة عن سؤاله : لماذا نعلم اللغة العربية في المدارس العامة ؟ « ... وإذا كان هذا حقا فنحن نتعلم اللغة العربية ونعلمها لانها ضرورة من ضرورات حياتنا الفردية والاجتماعية ، ووسيلة أساسية إلى منافعنا مهما تختلف قربا وبعدا ويسرا وعسرا ، وسهولة وتعقيدا .

وإذن فنحن لا نتعلم اللغة العربية ولا نعلمها لانها لغة الدين فحسب ، وانما نتعلمها ونعلمها لانها أوسع من ذلك وأشمل وأعم ، ونحن لا نتعلم اللغة العربية ونعلمها لأنها لغة القدماء من العرب والمستعربين ، وانما نتعلمها لأنها لغتنا ، ولأنها لغة الأجيال المقبلة أيضا » .

فإذا تمكن طه حسين من زحزحة الصلة بين اللغة والدين على هذا النحو مضَى في توسيع الفرق بين لغة الدين ولغة الحياة على هذا النحو :

« وفي الأرض أمم متدينة كما يقولون ، وليست أقل منا ايثارا لدينها ولا احتفاظا به ولا حرصا عليه ، ولكنها تقبل في غير مشقة ولا جهد أن تكون لها لغتها الطبيعية

= لمجمع اللغة العربية بالقاهرة . انظر مجلة المجمع الع 1953/7 في الدورة 1946/13 ــ 1947 وعنوانه ، تطور الألفاظ والتراكيب والمعاني وموقفه من رأي الرافعي في كمال اللغة العربية . تاريخ اداب العرب ج 178/177/1 وانظر : مشكلات حياتنا اللغوية 77/76 وص 86/85 .

(34) وتجب الاشارة هنا إلى موقف أمين الخولي من البلاغة العربية ، ومن محاولات تجديدها ، وسيأتي ذلك خلال البحث . ومن مواقف أخرَى يعدها عليه أنصار القديم ــ انظر (الزبخف على لغة القرآن) ص 9/...

المألوفة التي تفكر بها وتصطنعها لتأدية أغراضها ، ولها في الوقت نفسه لغتها الدينية الخاصة التي تقرأ فيها كتبها المقدسة وتؤدي فيها صلاتها ، فاللاتينية مثلا هي اللغة الدينية لفريق من النصارى ، واليونانية هي اللغة الدينية لفريق آخر ، والقبطية هي اللغة الدينية لفريق ثالث ، والسريانية هي اللغة الدينية لفريق رابع . وهذه الأجيال من الناس نصرانية تؤمن بدياناتها كما نؤمن نحن بالاسلام ، لا يمنعها من ذلك انها تتكلم في حياتها العادية والعقلية لغات أخرى غير هذه اللغات المقدسة ، وبين المسلمين أنفسهم أمم لا تتكلم العربية ولا تفهمها ولا تتخذها أداة للفهم والتفاهم . ولغتها الدينية هي اللغة العربية . ومن المحقق أنها ليست أقل منا ايمانا بالاسلام واكبارا له ، وذياداً عنه وحرصا عليه .

فالذين يزعمون لنا أننا نتعلم اللغة العربية ونعلمها لانها لغة الدين فحسب ثم يرتبون على ذلك ما يرتبون من النتائج العلمية والعملية انما يخدعون الناس ، وليس ينبغي أن تقوم حياة الأمم على الخداع .

اللغة العربية لغة الدين . هذا حق ، وهذا خير للذين يتكلمون هذه اللغة . ولكنه يجب أن يكون خيرا خالصا بريئا من كل تقييد للحرية المعقولة . بريئا من كل ما يدعو إلى الجمود أو يورط فيه لان الدين نفسه برئ من هذا كله »[35]

— 5 —

ان خلاصة المنطق الذي يتأكد عبر أفكار لطفي السيد وأمين الخولي وسواهما أن اللغة ملك الأمة الناطقة بها ، وأن لهذه الأمة مطلق الانتفاع منها على الوجه الذي تقتضيه مصالح التطور والتقدم واختلاف الأزمنة والمصالح . وأنها أي اللغة بعيدة عما يتقيد بمسائل الدين واعتبارات التراث القديم ، بل يجب أن ينظر إلى اللغة نظرة اجتماعية وضعية أو سياسية مدنية خالصة[36] وهذه النظرة كانت تعني عند أنصار القديم ، أو أنصار الفصحَى ابعاد الدين نفسه عن مجال الحياة . وأمام هذا الاتجاه الخطير ينبري أنصار اللغة للرد على هؤلاء في غير هوادة ولا تردد ، ويتولّى الرافعي

(35) طه حسين : مستقبل الثقافة في مصر ص 290/289 ط دار الكتاب اللبناني .
(36) انظر : مشكلات حياتنا اللغوية ص 42 .

هذا الرد وحده في البداية على لطفي السيد ، ثم يتسع مجال المعركة بين أكثر من كاتب من هذا الفريق وذاك .

ينطلق الرافعي من وعي ايديولوجي يناقض الوعي القومي الذي يمثله لطفي السيد وما ينطوي عليه هذا التناقض من تباين في التصورات والاهداف والقيم التي يجب أن تسعَى الأمة لتحقيقها . فالرافعي يمثل الوعي الديني بكامل عناصره ، ولا يقبل به بديلا ، لذا ينتهي في آخر مقالته عند الرد على لطفي السيد إلى اتهام كل من يراوغ اللغة العربية عن سمتها وفصاحتها في دينه قائلا : « ولن تجد ذا دخلة خبيثة لهذا الدين إلا وجدت له مثلها في اللغة[37]

وأساس النظرة الدينية في هذا المجال اعتبار القرآن هو الجنسية اللغوية للمسلمين ، والعربية هي لغة القرآن ، والقرآن كتاب الله الخالد ، فلغته اذن إطار ثابت للمسلمين ، والمحافظة عليها في صورتها التي يظل بها القرآن كتابا معجزا اصل من الأصول التي ينتفي معها كل نظر في التجديد أو التطور ، كائنا ما كانت دواعيه وضروراته ، وفي مقدمة ذلك النزعة القومية وما تمليه في مجال الاصلاح اللغوي ، فلا حق لداع إلى عصبية قومية مهما ضاقت أو اتسعت في القول بالعدول عن لغة العقيدة ، التي هي الجامعة الحقيقية للأمة الاسلامية ، ولاسيما حين تتوفر لها أسباب هذه الوحدة اللغوية في حيز بيئتها . فكيف تعدل عنها إلى غيرها من أسباب الوحدة والترابط — كما يزعم انصار الدعو القومية الاقليمية والجنسية أو العربية — فالنزعة الدينية أو الروح الدينية من حيث طبيعتها قائمة كما يقول الرافعي على نفي العصبية الوطنية كالمصرية وغيرها ، فقد كانت هذه العصبية عامة في قبائل العرب حتَّى محاها الاسلام فانزل الله سكينته على رسوله وعلى المؤمنين والزمهم كلمة التقوَى وجعلهم اخوة ، ثم نفاها النبي ﷺ ونفي المؤمنين منها بقوله : « ليس منا من دعا إلى عصبية ... » الحديث . وما عصبية قبيلة في المعنَى الا كعصبية بلد وبلد ومصر ومصر ، وما يقولون به من تمصير اللغة لا يعدو أن يكون وجها من وجوه هذه العصبية الممقوتة[38]

---

(37) مصطفَى صادق الرافعي : تحت راية القران ص 63 .
(38) المرجع السابق . ص 62 .

هذا أصل من تلك الأصول ، وأصل آخر هو أن الروح الدينية هي التي تشمل عامة المصريين ، ويتفقون فيها دون سائر صفاتهم الأخرى ، وهذه الروح الدينية تتعارض مع اعتبار وجود قومي في مصر مستقل بنفسه مخصوص بخصائصه دون سائر العرب والمسلمين ، يمكن أن يكون له اطار لغوي مستقل كما يذهب إليه دعاة التمصير. ويقول : « فلا سبيل في تمصير العربية واعتبار هذه المصرية أصلا لغويا مجمعا عليه الا بتمصير الدين الاسلامي الذي تقوم عليه هذه العربية ، فان بعض ذلك سبب طبيعي إلى بعضه ، فمن كشف لنا عن الوجه الذي يكون به الدين مصريا وطنيا ... وبصرنا باسباب ذلك ونتائجه قلنا له أخطأنا وأصبت[39] اما الخروج عن اخلاق هذا الدين وروحه مما وقعت فيه فئة من الشباب ، نشأت في غير قومها فرأوا في دينهم يظنونهم فهم مهما كثروا لن يستطيعوا تغيير شيء من حقيقة الأمة الاسلامية ومسيرتها التاريخية التي لا تحيد عن سبيلها. فلا مجال اذن لاعتبار اللغة ملكا للأمة على النحو الذي يأخذ به لطفي السيد ، تتصرف بها وفق حاجاتها المستجدة.

اما المبدأ الثاني الذي قرره لطفي السيد من التسامح وقبول الترخيص في ان تدخل لغة الحديث إلى لغة الكتابة وان نلتقي الفصحَى والعامية في حد وسط ، وذلك باستعمال ألفاظ العامة وتركيبها في لغة الكتابة من باب رفع العامية إلى الاستعمال الأدبي والنزول بالضروري من اللغة المكتوبة إلى ميدان التخاطب ، باعتبار ما استعمله جمهور الأمة فذلك أصل مدفوع في نظر الرافعي لما له من نتائج خطيرة على اللغة الفصحَى وعلى وحدة الأمة العربية الاسلامية ، ولانه باب من الترخيص لن يزال مفتوحا دائر الاسباب نحو التدني إلى العامية إلى غير نهاية ، والعامية هي العامية متغيرة متحولة دوما وفق طبيعتها ، ويقول عن تمصير اللغة : « اننا إذا تابعناه فاننا نلتمس كل ما أشار إليه من العامية المصرية وحدها ونعطي هذه العامية سعة انفسنا وبذل أقلامنا فنلبسها بالفصيح ... ولعل هذا الرأي أن يشيع من ناحيتنا نحن المصريين ، ويطمئن في كل أمة لها عربية فتأخذ مأخذنا في عاميتها ، وتنزع إلى ما نزعنا إليه ، فإذا امكن ان يتفق ذلك وان تتوافي عليه الأمم كان لعمري أسرع في

(39) المرجع السابق. ص 63.

فناء العربية ومحوها ... ثم نحن نتسامح في استعمال المفردات والتراكيب العامية . وسينقاد لذلك من بعدنا ، ثم من بعدهم إلى أجيال كثيرة ، فيوشك أن يأتي يوم تكون فيه تلك اللغة الفصحَى في كتابها الكريم ضربا من اللغات الأثرية[40]

وعند وضع هذا الرأي في التمصير موضع التطبيق يتساءل الرافعي : ليت شعري من أية لهجة نأخذ ، وأي لهجة في مصر هي غير مصرية فننبذها ، وإذا ابتغينا بهذا الاصلاح استدراج العامة ليتابعوا الكتاب والخطباء فيما يكتبون ويخطبون ، فهل يتابعونهم على العامي وحده حتَّى ينزل في الفصيح إذ يستمرئونه ويسيغونه حتَّى إذا عرض الفصيح لهم خالصا أنكروه وغصوا به ، أم تكون المتابعة على العامي والفصيح جميعا ؟؟؟

ثم كيف يجوز أن نرضي لغة القرآن ولغة العامة في آن واحد ؟ اما لغة القرآن فتأبَى أن تتقيد بشيء غير أصولها ، فهي من أجل القرآن قد محت كل لهجة غربية أخرى غير اللهجة القرشية ، ثم صيرتها لغة العرب دون غيرها ، ولن تزال كذلك مع أية لهجة أخرى . وأما اللهجة العامية فتأبَى أن تتقيد بشيء ، إذ هي أبدا دائمة التغير بالاسباب المختلطة التي تؤثر فيها حتَّى صارت في بعض قرى مصر (مالطية) متمصرة ، وصارت بعض هذه القرَى لا يفهم عن بعض كما ترَى بين أقصي الدلتا وأقصَى الصعيد[41] وهب أنه تأتَّى لنا ذلك واستقام لنا أن نختار عامية من بين العاميات على النحو الذي يرتضيه الناطقون بها . فما جدوَى ذلك كله وماذا يرد على الأمة ، مع العلم أن الجماهير لا ينقصها أن تقرأ لتفهم ، بل ينقصها أن تستطيع الفهم لمسائل العلم . وازالة حائل الفصحَى لا يتيح لها أن تقبل على كتب العلم والمعرفة . ان السر في هذا الضعف الذي تنزل به العامية دون الفصحَى هو السر الذي يجعلها عامية أبدا . فهي فرع من أصل . والفرع لا يقوَى قوة أصله ، ومن ثمة اعتقد الرافعي أن العامية لا تصلح في تراكيبها وصيغها للكتابة ما لم تفصّح على وجه من الوجوه ، اي تقترب من أصلها كلما بعدت عنه . على أن العامية لا وزن لها في كل ما ابتعدت به عن الفصيح الا في عبارات قليلة مما يكون أكبر حسنه أنه

---

(40) المرجع السابق . ص 53 ، 54 .
(41) المرجع السابق ص 54 .

أخرج على نسق معروف في البلاغة العربية[42]

وبقي أمر واجب الاعتبار لدَى القائلين بهذا الرأي ، وهو ضرورة تقريب اللغة الفصحَى من العامة لا من العامية ، وهو أمر تدعو إليه حاجة التهذيب والتوجيه . وسبيله عند الرافعي أن تفصح العامية نفسها بردها إلى أصولها القريبة على نحو ما كانت عليه أيام الأمين والعباسيين .

وبعد توهين أو نقض تلك الآراء التي تقدم بها لطفي السيد وتقويض الأساس الذي قامت عليه من وجهة النظر القومية يعمد الرافعي إلى أمر واحد تقتضيه هذه النهضة وهو وجوب الاصلاح اللغوي ، وهو لا يعتقد أن اللغة العربية كاملة بمفرداتها وألفاظها ومصطلحاتها ، ولا يقول بأنه لا يجوز أن يتصرف أهلها فيها من كل وجه ، وسبيل الاصلاح — في رأيه — معروف ، وهو قيام رجال يعملون ، ويحسنون إذا عملوا ، يأخذون بسبيل اثراء العربية واغناء ألفاظها وتراكيبها بما تسد به حاجتها وبالتعريب وغير التعريب من وجوه الانماء ، في حدود الا يخرج اللفظ الموضوع عن الشبه العربي الذي يجريه في اللغة ، ويجعله لفظا من ألفاظها ، استنانا بسنة العرب في طريقة الوضع اللغوي .

ويعجب الرافعي كيف بقي همنا في الاصلاح هو الألفاظ بينما هم الأمم الراقية هو المعاني ، فنحن لا نختلف هل الألفاظ عربية أو معربة ، وهل نتقبلها أو نردها ؟ وقد فاتنا أن العرب أنفسهم لم يكونوا يعرفون شيئا يسمَّى لغة ، وانما كان همهم استيعاب أجزاء البيان في كل ما ينطقون به على أصول الفطرة اللغوية التي ينشأون عليها ، وقد ضبطت هذه الأصول فيما انتهَى إلينا من قواعد اللغة ، وما نقل من ألفاظها ، فصار لنا حكمهم إذا نحن تدبرناها ونفذنا في أسرارها واحسنا القيام

---

(42) المرجع السابق ص : 61 ويقصد ضروب المجاز والكتابة . ويؤكد ذلك احد المختصين في الأدب الشعبي ، وهو الدكتور عبد العزيز الاهواني حين قرر أنه كان يجد أثر لغة الأدب العربي واضحة في أزجال العامة من حيث المنزع التعبيري وانه ليس عجيبا أن يقول أبو سعيد المغربي الذي زار المشرق في القرن السابع للهجري انه وجد أزجال ابن قزمان الاندلسي مروية بحواضر العراق انظر كتابه : ازمة الوحدة العربية ص 39 .

عليها »[43]

ويستطرد الرافعي أثناء ذلك إلى تقويم عمل المجامع اللغوية فيرَى أن هذه المجامع التي يقوم كل منها لاحياء العربية بطرق جزئية قصاراها وضع ألفاظ أو استبدال ألفاظ من أخرى أو التنبيه على خطأ في الاستعمال أو الوقوف على قاعدة ، انما تنهض بعمل تكون الجماعة فيه كالفرد ، ويقوم فيه الفرد بعمل الجماعة ؛ بل قد يتأتّى للفرد أن يفي بما لا تفي به الجماعة ، وشأن هذه المجامع انها تخطت الأصول إلى الفروع وتركت الملتبس لتقوم بالصريح ، وعملت على سد الخلة التي تحتمل ، متجاهلة موطن النقص الذي لا يحتمل . ومعنَى ذلك ان المشكلة اللغوية ستظل قائمة مادامت هناك معان ليس لها في العربية ألفاظ من مستحدثات العلم والحضارة ، ومادمنا لا نعمد إلى توليد هذه الألفاظ ووضعها أو تعريبها في ضوء القواعد ، ومادمنا لا نعيد العربية سيرتها الأولى من الوضع والاشتقاق بما لا يفسدها ولا يضار أصولها فستظل المحنة فيها قائمة أبدا[44]

ولقد واجهت هذه المشكلة بذاتها علماء العربية وأدباءها في العصور السابقة ، ولكنهم لم يعرفوا شيئا اسمه المشكلة ، لأن همهم انما كان استيعاب المعاني واحتواءها بكل ما ينطقون به أو يشتقونه أو يولدونه أو يضعونه أو يعربونه على أصول الفطرة اللغوية التي كانوا يتصرفون بها . ولقد كان الواحد من العلماء أو الأدباء إذا أعجله اختيار اللفظ عن الاناة والتروي في وضعه لم يبال أن يتناوله من أقرب جهاته من عامية أو دخيل فأداره على سمت العربية واستعمله على وجه من وجوه الالحاق ، علما منه بان اللغة بالاوضاع والتراكيب لا بالمفردات بالغة ما بلغت[45] ، وكان عمل الجاحظ في بعض آثاره من هذا القبيل .

ثم يذهب الرافعي بعد أن يستعرض كل المآخذ والعيوب التي تتجلّى له في الدعوة إلى تمصير اللغة إلى القول بأنه « لأهون من كل ذلك وأدني إلى تحقيق نشر المعارف تعلم لغة أجنبية وافية بمطالب العلم قادرة على ملاحقة التطور العلمي

(43) الرافعي تحت راية القرآن ص 56 .
(44) المرجع السابق ص 58 .
(45) المرجع السابق ص 58 .

والحضاري لأن الوقت الذي يبذل في تعلم هذه اللغة والانتفاع بها سيكون أقل بكثير من تمصير لغة ثم نقل العلم إليها ثم نشره وتعليمه ، فضلا عما في تعلم اللغة الاجنبية من منافع تضاف إلى ما تقدم . مشيرا إلى أن جمهورية الصين الحديثة أخذت بهذا الرأي وفرضت اللغة الانجليزية على كل من يطلب علما أو صناعة[46]

ومجمل الرأي عند الرافعي أن اللغة مظهر من مظاهر التاريخ ، والتاريخ صفة الأمة . واللغة هي إطار هذا التاريخ ولسانه الناطق بقدر ما هي لسان الأمة المعبر عن وجدانها . وارتباط هذا التاريخ وذاك الوجدان بالاسلام والقرآن لا يترك مجالا أمام وجوب اعتبار اللغة العربية أساسا للأمة الاسلامية والعربية على السواء ، ويقول : « ولولا هذه العربية التي حفظها القرآن على الناس وردهم إليها وأوجبها عليهم لما اطرد التاريخ الاسلامي ، ولما تماسكت اجزاء هذه الأمة ...[47]

واضح من هذه الآراء سواء ما يتصل منها بالرد على دعوة التمصير أو ما يتصل منها باقتراح حلول علاج المشكلة اللغوية أو ما يتصل بتصور مشكلة الصراع الدائر بين طائفة وأخرى ، حول اللغة أنها آراء مرتكزة على المنطق الديني وعلى النظرة إلى كل القيم الأدبية والاجتماعية للانسان ، من خلال ما يحدده هذا المنطق للمسلم من أهداف وغايات تقوم عليه حياته وترتهن به أخلاقه ، وتتحدد بها مواقفه .

ويظهر ذلك بصورة أوضح في تحديد الرافعي لمعنَى القديم والجديد[48] فهذا التحديد للمفهوم بعض من هذا الموقف اللغوي ، كما يتضح موقف لطفي السيد اللغوي في إطار نظرته القومية كلها .

— 6 —

ومن خلال هذه المعركة التي كانت من محاور الصراع بين القديم والجديد حول اللغة يبدو أن الوقوف على المنطق الايديولوجي لكل طائفة — وهو ما سميناه نمط الوعي الايديولوجي من قبل — هو الذي يوضح للناظر في حركة ذلك الصراع العام

---

(46) المرجع السابق ص 60 .
(47) المرجع السابق ص 48/47 .
(48) انظر البحث (فصل) مستويات التصور للقديم والجديد في ضوء الوعي (الديني) .

الخلفيات التي تنطلق منها كل طائفة ، والتي تصلها بحركتها الاجتماعية أو السياسية العامة ، وتحدد مواقفها من هذا الأمر أو ذاك . وهي التي تجلّى للناظر ما كان يعتمل في نفوس هؤلاء وأولئك من نزعات تنبثق عن الموقف الفكري الشامل في الحياة ، وما ينبغي أن يسعَى الفرد لتحقيقه من أهداف وغايات .

فالموقف اللغوي — كما رأينا عند لطفي السيد أو عند الرافعي — لم ينشأ في حياد فكري أو عقائدي أو سياسي . بل نشأ عند الاثنين من صميم الموقف الفكري الشامل (الايديولوجي) باعتبار أن ما نعتنقه من آراء وما يتهيأ لنا من قناعات فكرية هو الذي يجعلنا نرفض ما نرفض ونقبل ما نقبل . لأننا في كل المواقف الواعية لا يمكن أن ننطلق الا مما ينبثق من شخصيتنا ويستقطبها ويوجه حركة الفكر فينا وجهة معينة .

وهكذا كانت الدعوة إلى العامية أو الدعوة إلى العدول عن الفصحَى في الحياة الفكرية والاجتماعية موقفا متكاملا مع المواقف المتعددة التي وقفها القائمون بتلك الدعوة ، وكلها نابع من صميم الموقف الايديولوجي الشامل الذي يحركهم في كل اتجاه .

فمن الوعي القومي الضيق أو النزعة الاقليمية العرقية التي هيمنت على طائفة من مثقفي لبنان انبثقت مواقف سياسية واجتماعية وفكرية انعزالية أو طائفية كانت تعتقد أن « لبنان هو لبنان ، لا هو عربي ولا هو غربي »[49] واتخذت مواقفها المتعددة من هذه العقيدة في جميع المجالات ، وفي مقدمتها موقفها من الوحدة العربية ومفهومها وحركتها التاريخية ثم موقفها من اللغة الفصحَى ، ثم موقفها من التراث العربي ومن القديم كله .

ومن الوعي القومي بالشخصية المصرية ولاسيما عقب الحرب العالمية الأولى انبثقت مواقف سياسية واجتماعية وفكرية وأدبية تتكامل فيما بينها ، وتظاهر حركة استعلاء ذلك الوعي القومي سواء ما كان قائما منه على قواعد تفكير سياسي معين أو

---

(49) عبارة منسوبة لرشدي المعلوف . وانظر ما جاء في جريدة (العمل) اللبنانية منقولا في كتاب : القومية الفصحَى لعمر فروخ . ص 181/...

ما كان قائما على أصول تاريخية وحضارية معينة ، أو ما كان منبثقا من نزعة ثقافية محددة . وفي إطار هذا الوعي انبثقت الدعوة إلى تمصير اللغة العربية الفصحَى وتحركت متوازية مع دعوة الأجانب إلى العامية ، وان تباينت المنازع والأهداف . وقد أريد من هذه الدعوة ومن تلك ما يراد من كل تحرك فكري أو سياسي بعيد المدَى يستهدف مواقع القوَى الاجتماعية والفكرية وتفتيت بعضها لفائدة استعلاء البعض الآخر. وهي نفس الدوافع والاهداف التي حركت الدعاة إلى العاميات وإلى النزعات التجزيئية والطائفية والانعزالية في كل البلاد العربية[50]

والذين كانوا يمثلون حركة المقاومة والتجمع والوحدة للأمة العربية كانوا يشعرون بما ينطوي عليه فكر هؤلاء من مخاطر ، ولكن ذوي الوعي من هؤلاء خاصة كانوا ينطلقون من موقف فكري شامل مناقض لمنطق أولئك بحيث يسوغ أن نقرأ ملامح هذا الموقف في كل معركة أدبية أو فكرية خاضوها ضدهم .

كان أنصار الوعي الديني على خلاف عميق مع الجبهتين. جبهة الدعاة إلى القومية الاقليمية والحاطبين في حبل الاستعمار والسائرين في ركابه عن علم أو غير علم . وجبهة الدعاة إلى العلمانية وانصار الفكر الوضعي والدعاة إلى التغريب ، سواء في تحديد الموقف من التراث العربي القديم أو من اللغة العربية أو من الدين الاسلامي ، أو من التصور الشامل لما ينبغي أن يكون عليه مستقبل الأمة العربية .

ويظاهر الوعي القومي الوعي الوضعي — والوعي هنا بمعنَى التحرك الايديولوجي — فيمثلان حركة واحدة لها مستويان : مستوَى العمل السياسي ، ومستوَى العمل الثقافي ، وهي حركة واحدة تبعد الدين وتأثيره وتصوره من مجال

---

(50) أدار انور الجندي كتابه : الادب العربي الحديث في معركة المقاومة والتجمع من المحيط إلى الخليج (مطبعة الرسالة بمصر 1959) على موضوعين رئيسيين هما :
— الاستبداد والمقاومة من 1850 — 1915.
— التجزئة والتجمع من 1916 — 1952.
فحركة الانقسام والتجزئة والنعرات الاقليمية (القومية) الضيقة إلى جانب حركة الوحدة والتجمع كانت حركة عامة من حركات السياسة والفكر في العالم العربي المعاصر ، من المحيط إلى الخليج . وكان لابد للأدب ان يصورها وينطق بمشاعرها ، ويخوض صراعها ويعكس أبعادها في الشعر والنثر.

عملها واهدافها .

ويتضح ذلك من موقف هؤلاء وأولئك من اللغة العربية منظورا إليها باعتبارها عنصرا قوميا أو عنصرا دينيا ، أو عنصرا اجتماعيا ، ومنظورا إليها من زاوية الفكر المثالي أو من زاوية الفكر الوضعي . ولكل موقف معطيات .

فالوعي الديني عند أنصار القديم يرتكز على ما يشبه النظرة المثالية العقلية التي تعتبر القيم ثابتة لا تتغير ، ولا يتحيفها التطور الاجتماعي بنقض أو زوال ، سواء نظرنا إلى الحقائق الكلية باعتبارها حقائق ثابتة مطلقة وروحية في جوهرها أو نظرنا إلى الحقائق الأخرَى التابعة لها ، أو المتفرعة عنها . ويرتكز الوعي الديني على اعتبار الدين كالعقل ، يثبت من الحقائق ما هو ثابت عقلا ، أو ما هو فوق مستوَى العقل نفسه .

فالدين يحدد القيم الاخلاقية ويحدد مجال العقل نفسه في البحث والتأمل ، ويحيط مقومات الوجود الانساني بسياج من الثبات والصيانة ليضمن له الاستمرار . وكل ما يتصل بالحياة الاجتماعية والعقلية يظل مشدودا أو ينبغي أن يظل مشدودا إلى هذه القيم ، في ضوء تصور شامل . فكأن هذه القيم من الزاوية العلمية تقوم مقام المعايير التي يجب أن تصحح في ضوئها كل حركة من حركات الحياة الاجتماعية عندما يحيد بها من يحيد عن النهج المرسوم .

فإذا تعلق الأمر باللغة وجدنا انصار الوعي الديني — وهم أنصار القديم — يسبغون على اللغة العربية القداسة التي تتأتَّى لها من كونها لغة القرآن الكريم . ولا ينظرون إلى اللغة كما ينظر إليها الوضعيون من كونها ظاهرة اجتماعية نامية متطورة متجاوزة لطبيعة الثبات والاستقرار في كل زمان ومكان . بل يعتبرونها لغة كاملة ، وثابتة ، بل ظاهرة على ما سواها من اللغات . لأنها لغة القرآن ، كمالها من كماله ، وثباتها من ثباته ، وظهورها من ظهوره على الدين كله ، ولو كره الكارهون[52] فهي لذلك لا تكتسب إلا بالرواية أو العلم المستطيل ، ويتفنن الكتاب والشعراء في أساليبها ، فلا يخرجون عن أصول منهجها البياني ، « ولا يذهب بهم العجز عن

---

(52) انظر عرض الظاهرة عند أمين الخولي : مشكلات حياتنا اللغوية ص 65/...

التصرف بها وإحكام أوضاعها أن يقولوا بالمذهب الجديد فيها كالذي يدعيه أنصار الجديد »[53]

فان أريد من المذهب الجديد « الابداع في المعنَى على أن تبقَى اللغة قائمة على أصولها ، وعلى أن يكون التفنن « طرائق » كما قيل مثلا في ابتداع القاضي الفاضل الذي سموه الطريقة « الفاضلية » ، فانهم لا يدفعون شيئا من هذا أو لا ينازعون فيه »[54]

وأما إن أريد بالمذهب الجديد أن يكتب الكاتب منصرفا إلى المعنَى والغرض تاركا اللغة وشأنها ، متعسفا فيها ، آخذا ما يتفق كما يتفق وما يجري على قلمه كما يجري ، وأن اللغة مجرد أداة ، ولا بأس بالاداة ما اتفق فهذا ما لا يقبلونه ولا ينزلون عند رأي من آراء المجددين فيه ، وذلك لاعتبارات ثلاثة :

— أولها أن اللغة العربية « لغة دين قائم على أصل خالد هو القرآن الكريم . وقد أجمع الأولون والآخرون على اعجازه بفصاحته ، إلا من لا حفل به من زنديق يتجاهل أو جاهل يتزندق . فاذا كان المعجز في لغة من اللغات باجماع علمائها وأدبائها هو من قديمها خاصة ، فهل يكون « الجديد » فيها كمالا يسمو أم نقصا يتدلى ؟ »[55]

وملاك الأمر في هذا أن فصاحة القرآن يجب أن تبقَى مفهومة ، ولا يدنو الفهم منها إلا بالمران والمزاولة ودرس الأساليب الفصحَى والاحتذاء عليها ، واحكام اللغة والبصر بدقائقها ، والحرص على سلامة الذوق فيها . وكل هذا ما يجعل الترخص في هذه اللغة وأساليبها ضربا من الفساد والجهل .

— وثانيها أن الخاصية في فصاحة هذه اللغة ليست في ألفاظها ، ولكن في تركيب ألفاظها ، أي في الأسلوب ، والأسلوب صياغة وتنسيق ، أي تنظيم معين

---

(53) الرافعي : تحت راية القران ص 13 . والاشارة إلى قولة جبران : لك مذهبك ولي مذهبي . ولك لغتك ولي لغتي .
(54) الرافعي : تحت راية القرآن ص 13 .
(55) المرجع السابق ص 16 .

للالفاظ بحيث يسع الاعراب النحوي أو النظام النحوي العربي بغير تخبط أو اشتباه أو اعنات . واجراء الألفاظ على أوزانها وصيغها ، ثم اجراء التأليف اللفظي على ما يوفر الايقاع الصوتي بين تلك الألفاظ مفردة ومركبة ، ثم استخدام المجاز بانواعه فيما لا تنبو عنه السلائق والأذواق ، حسب ما تقضي به طبيعة القرائن الدالة مفهومة أو منطوقة ، وحسب ما تنتجه « العلاقات المجازية » من وجوه الملابسة والاقتران ، ثم التصرف بعد ذلك في باب النظم الفني على أساس ما يجب من التقديم والتأخير والذكر والحذف ، والفصل والوصل ، وتقييد الاسناد بما يقوى المعنَى ويزيده وضوحا وقوة .

وكل هذا مما لا ينكشف جماله الا من طول الممارسة واستكمال الاداة ، وحسن التصرف . وهذا ما لا يحسنه أنصار الجديد ولا يبلغون منه المبلغ الذي يكشف لهم عن جمال اللغة وقوة بيانها . « ولذلك تراهم يعتلون لمذهبهم الجديد بالفن والمنطق والفكر ، وبكل شيء إلا الفصاحة »[56]

— وثالثهما انه يجب زجر الجاهل للغة عن جهله بدلا من ملاينته ومطاوعته والانقياد إلى ضعفه . وأي الأمرين خير لآدابنا : « أن نحرص على الأصل الصحيح القوي الذي في أيدينا ، ونحتمل فيه ضعف الضعفاء ونصبر على مدافعتهم عن افساده حتَّى ينشأ جيل أقوَى من جيل ، وتخرج أمة خير من أمة فتجد الأصل سليما فتبني عليه وتزيد فيه . أم ندع الصلاح للفساد ، ونتراخى في القوة حتَّى تحول ضعفا ... ويعود مذهبنا الجديد » بعد حين من الدهر مذهبا قديما ، فيستحدث منه جديد على نمط آخر ، ثم يتقادم هذا على السنة نفسها ، وهلّم ... ويصبح الكلام المأنوس الذي نراه اليوم سهلا لينا وهو الجاسي الجلف الغليظ الذي لا يحسن ترجمته يومئذ الا عالم بصير ... والا فليقل أصحاب المذهب الجديد : ما هو حد التجديد عندهم ؟ ولم يقصرونه على حد معين ؟ بل كيف يقصرونه وفي الناس من هو أضعف من ضعيفهم ، فوجب أن يكون له جديد من جديدهم على مقدار ضعفه مادام شكل القياس واحدا والقضية واحدة والعلة لا تختلف[57]

---

(56) المرجع السابق ص 17 .
(57) المرجع السابق ص 16/15 .

وأما إن كان الجديد الذي يدعو إليه هؤلاء معناه قطع هذه الآصرة التي تصل بين الماضي والحاضر والمستقبل ، وهدم الميراث العربي برمته ، واحداث الصدع في بنيانه من ناحية ، وبين القرآن واعجازه من ناحية أخرى ، فلن يكون هذا الجديد غير لون من ألوان التآمر الاستعماري لهدم الأمة العربية من الأساس . فتتحول عن خط تاريخها الذي هي أمة به ولن تكون أمة إلا به ، أو لن يكون هذا الجديد غير النشأة الضعيفة على أساليب الثقافات الدخيلة والترخص في هذا الضعف ، أو هو الجهل المستحكم في النفس صار لجاجة ومذهبا .

يقول الرافعي بعد أن يحصر أمر الجديد في هذا المضطرب الضيق :

« أفمن الرأي أن نعين المستعمرين على خصائصنا ومقوماتنا ، أو نتخذ في اللغة أديانا شتَّى ، أو نجعل قياس العلم من الجهل في بعضه والضعف عن بعضه ؟ وإلا فماذا بقي بعد هذه الثلاثة مما ينفسح له جانب العذر ان نحن قلنا بمذهب جديد في اللغة ؟ »[58]

أما شكيب أرسلان فلا يتردد في اتهام دعاة التجديد بانهم يحاولون فيما يحاولون محاربة القرآن . ويقول « ان هذه الفئة تحارب القرآن والحديث وجميع الآثار الاسلامية ، وتريد أن تتبدل بها من كلام الجاهلية وكلام فصحاء العرب حتَّى من المخضرمين والمولدين ، وكل كلام لا يكون عليه مسحة دينية ، وهذه الفئة قد تعددت غاياتها في هذا المنزع ، فمنها من لا يجهل بلاغة القرآن وجزالته ، وكونه من العربية بمنزلة القطب من الرحَى ، ولكنه يدس الدسائس من طرف خفي لاقصائه عن دائرة الأدب العربي وتزهيد النشء فيه ، بحجة كونه قديما وأن كل قديم هو بال ، حتَّى إذا تم لهم ما يبتغون من غض مكانة القرآن في صدور الناس يكونون قد طعنوا الاسلام طعنة سياسية في أحشائه ... على حين هم يزعمون أن الموضوع موضوع لغوي لا مدخل للسياسة فيه فيزلقون بهذه الدعوة المدحاض كثيرين ممن لو تفطنوا لما وراء الدعاية البارزة في زي لغوي أدبي من المآرب السياسية الخبيثة لكانوا منها على حذر ، بل لانقلبوا عليها وصاروا قرآنيين ، ولكن مع الأسف نقول : ان

(58) المرجع السابق ص 26 .

الحوادث الأخيرة ، لاسيا ما جرَى قبيل الحرب الكبرَى إلى ما بعدها قد أثبتت أنه مازالت فئة تلعب بفئة وتسوقها إلى حيث تريد ، فلا تستفيق هذه من سكرتها إلا وقد قضي الأمر الذي فيه تستفتيان ، وهذه الدسيسة التي ظهر لكم مكنونها من جملة واحدة ، ان هي الا حلقة لغوية من سلسلة دسائس مقصود منها الاسلام ، لا القرآن من حيث كونه قرآنا ، ولا الفصاحة من حيث كونها فصاحة .

ويوجه شكيب أرسلان الخطاب للرافعي وهو يعلق على مقالته السابقة قائلا :

لقد أشرتم إلى ذلك في مقالكم الجليل فقلتم : « لا أعرف من السبب في ضعف الأساليب الكتابية ، والنزول باللغة دون منزلتها إلا واحدا من ثلاثة . فاما مستعمرون يهدمون الأمة في لغتها وآدابها لتتحول عن أساس تاريخها الذي هي أمة به ولن تكون أمة إلا به ، وإما النشأة في الأدب على مثل نهج الترجمة في الجملة الانجيلية والانطباع عليها وتعويج اللسان بها ، وإما الجهل من حيث هو الجهل أو من حيث هو الضعف » .

فأنا أقول ان الوجوه الثلاثة متوفرة في السبب ، ولكن الوجه الأول هو أقواها ، وأصحاب هذا الوجه منهم من يريدون هدم الأمة في لغتها وآدابها خدمة لمبدأ الاستعمار الاوروبي ، ومنهم من يشير باستعمال اللغة العامية بحجة أنها أقرب إلى الافهام ، ولكن منهم من لا يحاول هدم الأمة في لغتها وآدابها لا حبا باللغة والآداب ، ولكن علما باستحالة تنصل العرب من لغتهم ، ولذلك ترَى هؤلاء دعاة إلى اللغة والآداب على شرط أن لا يكون ثمة قرآن ولا حديث ، وأن تكون الصيغة لا دينية ، وحجتهم في ذلك حب التجديد وكون القرآن والحديث وكلمات السلف كلها من القديم الذي لا يتلاءم مع الروح العصرية ، وأصحاب النزعة اليومية هؤلاء يقولون انها من باب التجديد ، وأن روح القومية هي السائدة في هذا العصر ، فالدين والمعاصرة نقيضان لا يجتمعان »[59]

ونجد في دفاع اسعاف النشاشيبي عن اللغة العربية الفصحَى[60] .عناصر أخرَى

---

(59) المرجع السابق ص 32 .

(60) انظر محاضرته : (كلمة في اللغة العربية) التي ألقاها في دار جمعية الرابطة الشرقية في القاهرة سنة 1343هـ ـ 1925م . ط. بيت المقدس 1925 .

من الرد على دعاة التجديد حين يقولون : ان الزمان ليضيق عن الاحاطة بالعربية والتوغل في آدابها ، وأن سنة ارتقاء اللغات تخالف شريعة المتمسكين بالقديم ، « وأن المعول عليه هو المعنَى ليس اللفظ ، وما أمر اللفظ عند العلماء بذي بال »[61]

فهو يرد على القول بأن الزمان يضيق عن التضلع في العربية بأنه يدل على العجز والجهل ، وعلى القول بأن سنة النشوء في أمر اللغات يقضي بتطور اللغة وببطلان نزعة أنصار القديم بأنه مذهب لا يخالفه أنصار القديم ، وما تطور اللغة العربية عبر عصورها وحفاظها على ذاتها سوَى دليل على ذلك التطور ، بالإضافة إلى أن المحققين من العلماء اللغويين لا يقيسون المسائل اللغوية والأدبية على المسائل العلمية .

أما قولهم : « ان المعول عليه هو المعني لا اللفظ فهو قول أملاه الخبث والجهل ، ولا يدري هو : أي المعاني يقصد هؤلاء ؟ ألمعاني التي يعرفها العوام ، وهذه ان لم يقدر لها البليغ الذي يقدمها في اللفظ الجذاب والسبك العجيب لما كان لها وزن ولا لقولها قيمة . أم المعاني العلمية الأروبية ؟ وهذه أيضا ان لم تقدم في لفظ محكم وصياغة جميلة سلت أو ماتت » وقد رأيتهم شبهوا المعنَى الخفي بالروح الخفي واللفظ الظاهر بالجثمان الظاهر ، وإذا لم ينهض بالمعنَى الشريف الجزل لفظ شريف جزل لم تكن العبارة واضحة ولا النظام متسقا . كلا ، ليست عناية هؤلاء بالمعاني ولا بالألفاظ ، انما هو الاعراض عن الأدب البليغ لقعود هممهم وفساد طباعهم ، وبعدهم عن البيان الشريف والأدب البليغ » .

اما ما يرد على أقلام المجددين من دعوة إلى الاهتمام بلغة الأمة والنزول عند مستوَى المجتمع في خطابه والكتابة إليه فيقول عنه :

« وان قال قائل ان الأمة لا ترقَى إلى مستوَى القول البليغ ، فينبغي خطابها بمستواها كان الجواب : ان كان المقصود بالأمة الغوغاء والعامة والجهال فهؤلاء لا يعبأ بهم . وهم لا يبالون سواء صح القول أو سقم . والجاهل خارج عن الدائرة ، لا يجري عليه حكم ولا يعد في الناس[61] ، وما هذه الثلة الا كالثلة . وان كان

(61) المرجع السابق ص 53 .

المقصود طائفة المتعلمين والقراء فهؤلاء لابد أن يعقلوا ما يكتب إليهم ، وان قال قائل : ان العلم ليضيق ذرعا ان قيدته بهذا الأسلوب ومشّيته على هذا المنهج من التأنق والبلاغة كان الجواب : لا نريد ذلك ، وانما نريد فحسب الاحتفاظ بالأسلوب العربي والبعد عن الركاكة ، وأنت حر بعد ذلك في التأنق والتخيّر والتنقيح .

وان قال قائل آخر : لكل عصر لغة ، وان لطبيعة العصر سلطانا على القول ، فكيف تنادينا إلى لغة ليست تمت بصلة إلى عصرنا ، بل هي أنسب للقديم ونحن لا نهوَى الا لغتنا العصرية السهلة ، ان نجم لنا مثل هذا الذئب وعوَى عواءه ألقمناه حجرا أو حجرين ، وعصَوْناه ثم قلنا له : أجل أيها المدجل المحاوت ، ان لكل دهر لغة ، وان لطبيعة العصر سلطانا ، واننا كلما ابتعدنا عن زمان القرآن ابتعدنا عن جمال تلك اللغة المضرية العربية . غير أن لغتك العصرية هذه لغة من حديد طبع أجرب ، فنحن نريد أن نصقل هذا الحديد ... ولغتك العصرية هذه لغة معتلة ، فنحن ندعوك إلى مداواتها وتقويتها بتلاوة القول القديم . ثم اننا نشعر في بعض كلام الشعراء والكتاب المعاصرين من القوة ، والطلاوة ما لا نجده عند سواهم . وهذا راجع إلى أنهم مرنوا على أساليب البلغاء ، ونشئوا في كتب القدماء . **فالتراث القديم هو الذي جمل آدابهم** وكساها بالرونق والبهاء . **ففي الانكباب على القول القديم** العتيق خير كثير ، بل لا خير في سواه[62]

— 7 —

من خلال هذا العرض للموقفين يتجلّى تباعد ما بينهما ، وتناقض منطقيهما وتدابر حركتيهما ، هذا إلى الماضي ، وذاك إلى الحاضر والمستقبل .

وقد فطن الرافعي — وهو يتحدث عن تباين الموقفين بين أنصار القديم وأنصار الجديد — إلى ما بين الفريقين من تدابر في الرأي وتباين في منطق التفكير ، بحيث لا يمكن أن ينتهي الجدل بينهما إلى وفاق ، وذلك حين قال :

(62) المرجع السابق ص 57/56 .

« ان الحجج لا تنتهي إلى الحق إلا إذا كانت متكافئة ، فهي تختلف متدابرة ، ولكنها متَى تواجهت وأخذت كل حجة برقبة الأخرَى فاختصمت ثم ارتفعت إلى العقل قضَى بينهما ، وكشف عن وجه الحق فيهما . أما الحجة الواهية التي لا يَشُدُّ منها علم ولا ينهض بها يقين . فهذه تظل مدبرة وانما قدرتها في ادبارها ولياذها بكل منطلق ، فأنت تجد في الناس الا في صاحبها مقنعاً ومعدلا ، وما ان تزال مقبلا فيها على مدبر عنك حتَّى تنكص عنه غالبا كمغلوب وتنقلب طالبا كمطلوب »[63]

وهذا ما كان قائما من صورة الخلاف بين بعض أنصار القديم وأنصار الجديد . فالصراع حينئذ قد ازداد عمقا من حيث أن منشأه في بعض أمره اختلاف في النزوع ، وتباين في الرؤية وتناقض في معابير الوزن والقياس والتقويم . والشأن حينئذ أن حجة أحد الطرفين لا يكشف ضعفها وتهافتها إلا من حيث تكتسب القوة والفلج في نظر صاحبها . وقد اضطر الرافعي إلى اعلان ذلك ، حين ردّ على لطفي السيد عندما قام هذا الأخير بكتابة مقالة في جريدة السياسة يدافع فيها عن حرية التفكير وعن حرية الجامعة[64]

« يظهر لنا أن الأستاذ مدير الجامعة لا يفهمنا حق الفهم ، والا فنحن لا نفهمه : انه يقول حرية التفكير ، ونقول قيمة التفكير ، وهو يريد حرية الرأي ونريد صحة الرأي ، وهو يريد اطلاق الألسنة ، ونحن لا نرَى إلا اطلاق الحقائق المتكلمة ، فان صح رأيه وجب أن تطلق الحكومة كل من في مستشفَى المجاذيب ممن خرف وأهتر ولا ضرر إلا من لسانه . إذ يجب أن يكون لهم قسطهم من حرية التفكير كما يكون للجامعة قسطها ، وان صح رأينا وجب أن يظلوا في قيود الطب ، لان لهذا الطب الولاية الشرعية على عقولهم وأفكارهم كما أن للبرلمان الولاية الشرعية على عقل الجامعة وتفكيرها .

هناك ضرب من التفكير هو شر على الناس من محق التفكير ، فان اهمال الفكر

---

(63) انظر : تحت راية القرآن ص 43/42 .

(64) كان ذلك بمناسبة دفاع لطفي السيد عن طه حسين في مسألة الشك في الشعر الجاهلي فكتب كلمته مرفوعة إلى البرلمان ، عند اثارة قضية طه حسين وموقفه من الشعر الجاهلي فيه . وانظر كتاب : تحت راية القرآن ص 300/...

وانقياد الانسان إلى طباعه وغرائزه يبعث على غلطات مختلفة لابد ان تقع ، لكنها تدل على نفسها بأنها غلطات ، إذ ليس معها الا حقائق وهي ظاهرة مكشوفة قد تعارفها الناس وعلموا علم عقولهم انها خطأ . أما ذاك النوع من سوء التفكير فيورط أهله في غلطات لابد أن تكون . فإذا كانت فلابد أن تكابر في أنها غلطات وتذهب تخدع الناس وتموه عليهم وتغر ضعافهم ، لأن معهم الجدل والعناد وسوء النية ومكر السيء . وكل هذا مما يكتم حقائقها ويظهرها في مظاهرها ويلبس باطلها من حلية الحق . وكتاب الجامعة (الشعر الجاهلي) آخر مثال أخرجته الدنيا عن هذا النوع كما علمته مما أوردناه في الكسر عليه .

فإن كانت الجامعة انما هذا تريد فهو تلبيس وغش وخداع وان كان اسمه الرأي والفكر والاجتهاد والتجديد وما شاءوا »[65]

كان هناك شيء واحد يمكن أن يلتقي فيه أنصار القديم مع أنصار التجديد في مجال اللغة ، وهو نزول أنصار القديم عند القول بضرورة الملاءمة بين اللغة العربية وطبيعة التطور ، على نحو تستطيع فيه هذه اللغة استيعاب المعارف الحديثة ، والمضامين والمفاهيم والمصطلحات التي تقوم عليها تلك المعارف وهي دعوى لم يكن بد من اعتبارها قائمة واعتبار سد خلتها ملحا ، فهناك الحياة العصرية بمستحدثاتها في العلوم والصنائع ، وبمؤسساتها كالمخابر العلمية والادارات والمصالح العمومية ، وبحضارتها الغنية التي لا تقف عند حد محدود ، وكل ذلك مما تقف أمامه اللغة العربية عاجزة أو شبه عاجزة[66]

ولكن اعتراض أنصار القديم هنا هو أن دعاة التجديد كثيرا ما يبنون آراءهم في هذا الموضوع على أساس نظرية التطور أو قانون التطور كما رأينا عند أمين الخولي ، فاللغة ينقرض منها مع أقوامها ما ينقرض ولا تزال في مجال من تنازع البقاء والفناء ، إلى أن يفضي بها الأمر إلى التحول مع كل عصر إلى مجاراة اللغة الحية التي تجري على ألسنة العامة ، ولن تزال كذلك حتّى ينسخ بعضها بعضا ، وحتّى ينكر

---

(65) المرجع السابق ص 310/...

(66) وهذه الحاجة كانت واضحة منذ أواخر القرن الماضي : أي منذ كتب ابراهيم اليازجي مقالاته (اللغة والعصر) في مجلة (البيان) . 1897 .

منها كل جيل بعض ما تعارفه الجيل الفارط ، ويفضي بها هذا السياق إلى الزوال أو ما يشبه الزوال .

يقول الرافعي في تحديد الوجه الصحيح لمعنَى الاصلاح —كما يراه أنصار القديم — :

« وليس عندنا في وجوه الخطأ اللغوي أكبر ولا أعظم من أن يظن امرؤ أن اللغة بالمفردات لا بالأوضاع والتراكيب . فان اللغات المرتقية هي تلك التي تمتاز بوجوه تركيبها ونسق هذه الوجوه فيها ، ولا يمكن ألبتة أن تكون لغة من اللغات ذات وفر وثروة من الألفاظ الا أن تدعو إلى ذلك وجوه أوضاعها وتراكيبها ولا تجد عندنا من الانكار على من يقول بإباحة التصرف في تراكيب العربية ثم التكذيب له والاستعظام لما جاء به إلا كما عندنا من الرد لقول من يمنع التصرف في مفرداتها — بالتعريب وغير التعريب — مادامت الحاجة إلى ذلك ماسة ، ومادام ذلك لا يخرج اللفظ الموضوع عن الشبه العربي الذي يجريه في اللغة ويجعله اليها ويلحقه بمادتها ، ثم مادمنا نعمل هذا العمل فنقضيه صريحا محكما ونستن فيه بلغة العرب في طريقة الوضع اللغوي وحكمة هذه الطريقة ووجه هذه الحكمة .

فأنت ترَى أنه لا ينقصنا من اللغة شيء وهي على ما هي من أحكام الأوضاع والتراكيب والاتساع للمفردات ولو أقبلت كأعناق السيل ، ولكن ينقص هذه اللغة رجال يعملون ويحسنون إذا عملوا ، ويعرفون كيف يتأتي عملهم إلى الاحسان ، وكيف يكون عملهم عملا »[67]

— 9 —

أما المنطلق الايديولوجي الثاني من تاريخ الدعوة إلى العامية[68] فهو الذي يستغرق المرحلة التي تستمر فيها الدعوة التي نهض بها أنصار الوعي القومي العلماني من قبل ، وتظاهرها حركة الوعي الاجتماعي خلال الاربعينيات وما بعدها وكان

---

(67) الرافعي : تحت راية القرآن ص 56 .

(68) المرحلة الأولى هي التي نشط فيها الاجانب 1880 — 1926 . وكانت تتحرك في ظل الاحتلال الانجليزي . والمرحلة الثانية هي التي بدأها لطفي السيد 1913 وكانت تتحرك بتأثير الوعي القومي العلماني .

أول الدعاة إلى العامية من خلال القناعة المخضرمة بين الوعي القومي والوعي الاشتراكي هو سلامة موسَى.

وقد أوضحنا من قبل مقومات التفكير عند سلامة موسَى، ومفهومه للجديد والقديم[69] فرأينا أنه كان يؤمن بعقيدة التطور، وبأن التفكير الغيبي خرافة، وبأن التقدم البشري حركة لا تتوقف، وبأن التجديد هو الحركة الموازية لذلك التقدم المطرد الذي لا يعرف التوقف. ولذلك فهو يهاجم (الكلاسية) في اللغة والأدب، ويعتبرها عائقا من عوائق التقدم والتجديد.

إلا أن صلته بالدعوة إلى العامية لا تتصل فحسب بهذه المنطلقات الايديولوجية التي أشرنا إليها، بل تتصل أيضا بنوع من التواطؤ المريب مع دعوة المبشرين والأجانب من رجال المرحلة الأولى، فعندما نشر ولكوكس رسالته[70] سنة 1926 كتب سلامة موسَى في مجلة الهلال[71] يثني على هذا المهندس الانجليزي بأنه يعمل في مصر ويهتم بمشاكل مصر كأنه أحد المصريين المخلصين، وأن الهم الكبير الذي يقلقه هو هذه اللغة الفصحَى التي يكتبها المصريون ولا يتكلمونها، ولذلك يقترح أن يهجروها ويعودوا إلى اللغة العامية ليؤلفوا بها ويدونوا كما يتخاطبون. ثم ينوه بكل من دعوا إلى العامية أو من تأففوا من صعوبة الفصحَى باعتبارهم مصلحين، وفي مقدمتهم الخوري مارون غصن[72] ويعلن أن العربية شبيهة بالهيروغليفية التي يضطر الكتاب إلى الرطانة بها عند التعبير عن خوالجهم كما يضطر بعض المصريين إلى الكتابة باللغات الأجنبية، ولذلك يقترح التسوية بين العامية والفصحَى على الأقل في الاستعمال الأدبي، ويبدي ضجره الغريب من الفصحَى بهذه العبارة: «أنا لا أعرف لغة عاشت كما هي منذ الأزل واللغة العربية لن تشذ عن ذلك، وقد آن لها أن تتطور: اننا الآن نرطن باللغة الفصحَى رطانة لم تشربها بعد نفوسنا. ولا أمل في أن تشربها لأنها غريبة عن مزاجنا، وذلك لأن هذه اللغة الفصحَى هي لغة بدوية، والثقافة هي بنت الحضارة وليست بنت البداوة، ولذلك فانه يشق علينا

(69) انظر البحث: ص 732/...

(70) انظر تاريخ الدعوة إلى العامية ص 37/..

(71) الهلال المج 34 الع 1926/10.

(72) انظر فهرس الأعلام.

جدا أن نضع معاني الثقافة في هذه اللغة سواء بالترجمة أم التأليف »[73]

ولا يحتاج الناظر إلى أي دليل أكثر من عبارة سلامة نفسها لتأكيد ما اتهمه به خصومه من كراهية اللغة العربية وبشعوبيته وتواطئه مع الأجانب من دعاة العامية.

ولكنه حين يواصل هذه الدعوة خلال العقود التالية من السنين يضيف عناصر جديدة إلى منطقة، وهي العناصر التي يستمدها من مفاهيم الاشتراكية الماركسية في التمييز الطبقي بين لغة ولغة وأدب وأدب. فهو يعلل ظواهر التطور اللغوي والأدبي تعليلا ماركسيا صريحا.

وفي ضوء هذا الاقتناع الايديولوجي ينص سلامة موسَى على أن « المجتمع العربي الذي ورثنا منه أدبنا، ولغتنا الكتابية، كان مجتمعا اقطاعيا زراعيا، أي كان يعيش أفراده بامتلاك الأرض. وكان في أقله الذي لا يؤبه به تجاربا صناعيا، أي أن 90 في المئة من العرب في مصر والعراق وسوريا وأقطار افريقيا الشمالية كانوا يعيشون بالزراعة. ومن شأن الزراعة الجمود. فنحن نزرع القمح الآن كما كان يزرع قبل ألف أو ألفي سنة. فلم يكن هناك ما يدعو إلى تغيير العقائد أو الأخلاق أو الكلمات الزراعية — ومن ثم لم يكن ما يدعو إلى تغيير الأدب في مثل هذا الوسط. بل ان كل محاولة للتغيير كانت تجحد لأنها كانت تناقض الاستقرار الزراعي أو تناقض العيش...

وهذا المجتمع العربي أيضا كان مجتمعا دينيا. فكان الخليفة في بغداد بمثابة البابا في رومة. ومن غير المعقول أن نطالب أي دين الهي في العالم بالتغير. فاستقرار الدين أدَّى إلى استقرار اللغة أي جمودها. وأصبح رئيس الدولة أي الخليفة يحمي الدين: ويحمي الكلاسية أي التليدية في اللغة. والعرش بنزع إلى الماضي لان حقوقه تعود إليه. فهو محافظ وأحيانا جامد أي ان للعرب أصولا اقتصادية سلفية تؤدي إلى مبادئ لغوية وأدبية كلاسية تليدية »[74]

ثم يربط سلامة موسَى بين ظاهرة الجمود اللغوي أي المحافظة على اللغة العربية الفصحَى في الأدب — وهو لا يعني أكثر من ذلك طبعا — وبين طبيعة المجتمع

(73) الهلال الع 10— الس 1926/34. وانظر تاريخ الدعوة إلى العامية ص 118/..
واللغة العربية بين حماتها وخصومها. ص 99/*..
(74) سلامة موسَى: البلاغة العصرية واللغة العربية ص 129/...

المصري باعتباره مجتمعا زراعيا . كما يربط بين نزوعه ونزوع أمثاله من المثقفين والرواد إلى التجديد بتطلعهم جميعا إلى حضارة المجتمع الصناعي .

ونراه يُلح على هذه الفكرة مرارا في كثير من مقالاته ، وعلى ربط التطور اللغوي بقانون التطور العام في الحياة والتاريخ الانساني .

فيقول بصدد النقطة الأولى مثلا :

« والآن لماذا لا نرضَى بلغتنا العربية ، ولماذا يدعو قاسم أمين وعبد العزيز فهمي وأحمد أمين ولطفي السيد وبهي الدين بركات إلى اجراء تغييرات كثيرة أو قليلة في اللغة العربية ؟

« السبب أن هؤلاء الرجال على وجدان بعصرهم ، أي هذا الوسط الصناعي العالمي الذي يغمر الوسط الزراعي ويتسلط عليه كما تتسلط بريطانيا الصناعية وعددها أقل من 50 مليونا على الهند الزراعية وعددها نحو 400 مليون . وهم على وجدان بالنتائج لهذا الوسط الصناعي وهي الديمقراطية والحرية والاعتماد على المعرفة دون العقيدة والتوسل بالعلوم إلى الرقي الاقتصادي والاخلاقي والثقافي »[75]

ويقول بصدد النقطة الثانية

« فاللغة الحية تتفاعل مع المجتمع فتنحط بانحطاطه وترتقي بارتقائه ، أي أنها **تتطور . وهي حين تتطور ينشأ بينها وبين المجتمع اتصال فسيولوجي ووظائف عضوية كما بين اليد والذهن ، كلاهما يخدم الآخر وينتفع به :**

ولهذا السبب يجب ألا يكون للمجتمع لغتان : احداهما كلامية أي عامية والأخرَى مكتوبة أي فصحَى ، كما هي حالنا الآن في مصر وسائر الأقطار العربية لان نتيجة هذه الحال أن اللغة المكتوبة تنفصل من المجتمع فتصبح كأنها لغة الكهان التي لا تتلَى إلا في المعابد وينقطع الاتصال الفسيولوجي بينها وبين المجتمع فلا تتطور . ولهذا يجب أن تكون غايتنا توحيد لغتي الكلام والكتابة ، فنأخذ من العامية للكتابة أكثر ما نستطيع ونأخذ من الفصحَى للكلام أكثر ما نستطيع حتَّى نصل إلى توحيدهما »[76]

---

(75) المرجع السابق ص 131/...

(76) المرجع السابق : ص 47/46 .

ونجد نفس المنطق يتكرر في التمييز بين أدب الطبقة العليا وأدب الطبقة الشعبية في نظره فيما يخص الأدب القديم في اللغة العربية أو غيرها من اللغات الكبرَى . فيقول مثلا :

« لقد كان الأدباء القدماء في الغرب والشرق — يؤلفون القصة أو الدراما أو يرسمون الرسوم أو ينحتون التماثيل فيكون موضوع الفن الذي يمارسونه ملكا أو أميرا أو بطلا يقعقع بالسيف على المسرح وهذا هو ما نرَى في أدب شكسبير أو قصص (الأغاني) العربية أو تماثيل أو قصص الاغريق وأشعارهم وتماثيلهم » .

هذا هو ما نَرى في الأغلب . وقل أن نجد للعامة من يمثلهم في هذه التماثيل أو القصص أو الأشعار ، الا إذا كان الكاتب من العامة التي لا تتعلم مثل مؤلفي ألف ليلة وليلة .

وكانت هذه الحال طبيعيّة، لأن الشعب، عند الرومان والعرب القدماء، بل كذلك إلى حد ما عند الاغريق ، لم يكن موجودا . ونعني أنه لم يكن في وجدان الأدباء والفنانين ، لأن النظام الاجتماعي كان نظام السادة الاقطاعيين تقريبا . وكان الشعب بمثابة العبيد . بل اني أشك في أن كلمة « الشعب » قد ذكرت في أي كتاب من كتب الأدب العربي القديم بمعناها العصري ، ذلك لأن كتب الأدب العربي هي كتب الملوك والأمراء . وهذه الاجزاء العشرون أو أكثر من الأغاني هي قصص السادة ملوكا وأمراء ، ومن كان يرتفع إلى مستواهم من رجال الدين والحرب والسياسة . ولست هنا أنسَى قيس ولبنَى وأمثالها ، ولكن هذه القصص لا تبلغ جزءا من مائة من صفحات الأغاني .

ونستطيع أن نقول ، لهذا السبب إن الأدب القديم كان ملوكيا يحافظ على التقاليد ويؤيد مذهب الدولة ، ويكره الثورة بل لا يعرفها . ولذلك يحدثنا مؤلف الأغاني عن القصور والخمور والمغنيات والموائد المطهمة والفروسية الحربية أما الشعب فلا وجود له عنده »[77]

وبعد أن يجرد هذا الأدب القديم من كل مزية تذكر ، ويربطه بالمجتمع الاقطاعي مجتمع الملوك والعبيد ، ويربط بين عقيدة المحافظة وبين هذا النظام في كل

---

(77) سلامة موسَى : الادب للشعب ص 40/...

زمان ومكان يستنتج من ذلك هذه المعطيات :

— فمن دعا إلى القبعة يعد عدوا .
— ومن دعا إلى التيسير في اللغة للوصول إلى العامية يعد عدوا .
— ومن دعا إلى أن يرتبط الأدب بالمجتمع يعد عدوا .

ثم يتساءل في نغمة استنكار :

« أما ترون أيها الناس أنكم في أدب ملوكي وبلاغة ملوكية ، وأن الشعب يطلب بلاغة شعبية ديموقراطية ؟؟ »[78]

وأخيرا نلاحظ سلامة موسَى يلح على أمرين بشأن اللغة العربية :

— أولهما أنها لغة بداوة ، لا يمكن أن تعبر عن حقيقة المجتمع الصناعي ومفاهيمه[79]

— وثانيهما أنها لغة مجتمع يؤمن بالعقائد والغيبيات . أي أنها لغة الاسلام .

وبما أنه يعتبر عصرنا عصرا صناعيا تجاوز تقاليد المجتمع الزراعي ومعتقدات وأنماط سلوكه فان طبيعة التطور تقتضي تجاوز لغة تلك الحياة إلا ما صلح منها ولا ضير من اصطناع الكلمات الكوكبية « أي مصطلحات العلوم والفنون كما ينطق بها في اللغات الأوروبية واصطناع العامية لغة أدب ، والكتابة بالحروف اللاتينية ، لأن هذه الكتابة تضمنا إلى مجموعة الأمم المتمدنة ، وتكسبنا عقلية المتمدنين وتنزع منا تلك الخصومة التي تبعثها كلمتا الشرق والغرب »[80]

أما بصدد النقطة الثانية وهي نتيجة الأولى فإن حضارة العالم الحديث أو المعاصر وهي الحضارة الغربية حضارة قائمة على الصناعة ، وعلى العلم التجريبي . وعلى إبعاد الغيبيات التي ترتبط بالمجتمعات الزراعية — حسب التفسير الماركسي — ومن ثم يجب في نظره لكي نرقَى إلى الاندماج في هذه الحضارة أن نتحرك ثقافيا نحوها ، أي أن

---

(78) المرجع السابق : ص 46 .
(79) انظر مقالة الانثروبولوجيا واللغة العربية . (البلاغة العصرية ..) ص 32/... ومقالة الاحافير اللغوية — ص 50/...
(80) المرجع السابق ص 117 .

نوجد انقلابا ثقافيا لايجاد انقلاب حضاري « لأن الثقافة هي سبيل الحضارة »[81] ثم يخلص من تقرير هذه النتيجة إلى تعليقها بالوضع اللغوي ، فيقول :

« ولقد قلنا بأن الثقافة تعني العلوم والفنون والعقائد والعادات ، ولكننا لم نقل إن الأهم من هذا كله اللغة التي يتفاهم بها الشعب ، لأن أعظم تراث اجتماعي لأية أمة هو لغتها . وهي أعظم مؤسساتها وأقدرها على خدمتها . وإذا استعصت هذه اللغة على الفهم ، أو إذا صعب تعلمها ، أو إذا عجزت عن الأداء العصري واستيعاب العلوم والفنون العصرية ، فان كل شيء بعد ذلك يستعصي على الأمة ما لم تنبذ لغتها وتتخذ لغة أجنبية . ولكن هذا العمل ليس من الهينات ، لأن الأمة تحتاج إلى مئات السنين لكي تستطيع نسيان لغتها واتخاذ لغة أخرَى . وهي في هذا الاستبدال تتعرض لألوان من الخطر لا تحصَى ، وقد تنحدر إلى هوات لا تنهض عنها ...

فقاعدة الثقافة هي اللغة ، ولا يمكن بتاتا ايجاد ثقافة راقية بلغة منحطة ولا ثقافة متحركة بلغة جامدة ، لأن تحرك الثقافة ورقيها يجب أن يستتبعا رقي اللغة وتحركها ، أي تطور ألفاظها القديمة وتلبسها بالمعاني الجديدة أجنبية أو وطنية »[82]

ونظن أن في هذه الآراء قدرا كافيا لتوضيح موقف سلامة موسَى من الدعوة إلى ترك اللغة الفصحَى بأصولها النحوية وقواعدها الصرفية ومادتها المعجمية وفنونها البلاغية وإلى خلطها بالعامية ، وبالألفاظ الأجنبية لينسلخ المصري تفكيرا وتعبيرا من لغته العربية ويذوب في لغة قومية أخرى تقوم على تلك الأسس التي ألح عليها مرارا ، بالاضافة إلى دعوته المعروفة إلى الكتابة بالحروف اللاتينية . وهو موقف يجتمع فيه — بادي الرأي — أمران : الشعور القومي الشعوبي أي الاحساس المفرط بالقومية المصرية (القبطية) التي تنسخ الوعي القومي العربي في نفس المصريين ، ثم تضخيم الشعور الاجتماعي ، أي الاحساس بالوضع الطبقي للمجتمع المصري ، واعتناق الايديولوجية المادية العلمية كحل لهذه التناقصات التي يتخبط فيها. فبالنزعة الأولى يقترح البديل للقومية العربية واللغة العربية، وبالنزعة الثانية يقترح البديل لعقيدة المصريين ودينهم وتراثهم .

(81) سلامة موسَى : ما هي النهضة . ص 123/...
(82) المرجع السابق ص 125/...

وقد قام بالدعوة إلى العامية وإلى نبذ الفصحَى على هذا النحو من الغلو والاسراف في نبذ القديم والتعصب عليه أشباه لسلامة موسَى في كل من مصر ولبنان ممن كان لهم نفس المنزع الايديولوجي الشعوبي . ولهذا لا يجد الباحث أي صعوبة في الربط بين آراء سلامة موسَى المتكررة وبين موقف أنيس فريحة من لبنان ، وقد لاحظ أحمد عبد الغفار عطار مثلا وجوه التقارب الفكري بين الرجلين من خلال فقرات أوردها من آرائهما ، جعلته يعتقد بأن أنيس فريحة استولَى على آراء سلامة موسَى ووسَّعها وشرحها[83]

والواقع أن لبنان بحكم ما استقر فيه من مؤسسات تعليمية تبشيرية منذ فجر الانبعاث لم تنقطع فيه هذه الدعوة إلى العامية بأسلوب التصريح أو بأسلوب التلويح ، ثم ان ظروفا خاصة بلبنان جعلت هذه الدعوة تستمر فيه بعد فشلها في كل من مصر والبلاد العربية الأخرَى كالعراق[84] وقد كان من أبرز من دعا إلى العامية والحرف اللاتيني مارون غصن ثم أنيس فريحة وسعيد عقل بعده . ويكفي أن نقف على نظرية أنيس فريحة باعتبارها ممثلة لهذا الاتجاه بكل عناصره الايديولوجية[85]

يقدم الدكتور أنيس فريحة في كتابه (نحو عربية ميسرة)[86] ما يشبه التركيب المنطقي لتبرير القول باصطناع اللغة العامية حلا للمشكلة اللغوية في العالم العربي .

في الجزء الأول من الكتاب يتحدث عن نشأة اللغة الفصحَى وعن غموض هذه النشأة وينتقل إلى الحديث عن المشكلة اللغوية التي تتجلَّى في الازدواج اللغوي بين العامية والفصحَى ، وفي تقييد الفصحَى بأحكام شديدة ، وفي صعوبة الخط العربي وخلوه من الحروف المصوتة وفي عجز اللغة العربية في ميدان العلم . ثم ينتقل

(83) انظر كتاب : الزحف على لغة القرآن . لأحمد عبد الغفار عطار ص 75/

(84) انظر ملاحظات الدكتور عمر فروخ في هذا الموضوع . القومية الفصحَى ص 120/...
وانظر أيضا بحث الدكتور كمال يوسف الحاج : اللغة والقومية . مجلة الآداب (البيروتية) . الع 1965/3 . حيث حلل أنماط الفئات المثقفة في لبنان ، ومواقفها من اللغة العربية .

(85) انظر فصل : في معركة الفصحَى والعامية من كتاب : القومية الفصحَى لعمر فروخ ص 150/120 .

(86) نشر دار الثقافة بيروت (غفل من التاريخ) مقدمته مؤرخة في 1955/4/1

إلى الحديث عن نشأة اللغة عموما . ونظرات العلماء في تعليل تلك النشأة ثم عن اللغة والجنس والعقلية ، وعن أثر اللغة في التفكير . وفي الجزء الثاني من الكتاب يتحدث عن نشأة اللهجة الأدبية والمحكية وعن النواميس التي تتحكم في توجيه اللغة واحداث التغيرات المتعاقبة عليها . ثم ينتقل إلى ما يشبه النتيجة من مقدماته تلك ، وهي اعتبار اللغة العامية لغة قائمة بذاتها ، حية متطورة ، وان كان الرأي الشائع عند معظم الناطقين بالعربية وخاصة المثقفين أن العامية انما هي لهجة[87] ، وأن الفرق بينها وبين الفصحَى فرق طفيف بسبب ما يلاحظه هؤلاء خاصة من سهولة الانتقال من العامية إلى الفصحَى[88] فعلم اللغة — حسب رأيه — يعتبر تلك الفروق بين العامية والفصحَى فروقا أساسية تبرر اعتبار العامية لغة قائمة بذاتها منظورا اليها من زاوية نظر الصبي ، أو الأجنبي الذي لا يمكنه اعتبار الفصحَى إلا لغة أخرى مختلفة عن العامية التي يتقنها[89] ، بالإضافة إلى هذا الدليل البسيكولوجي الذي يسوقه ، وهو أن العرب عامة يشعرون أن لغتهم هي اللغة المحكية ، وأن الفصحَى لغة رسمية ، فهم لا يشعرون بأنها جزء من حياتهم ، بل انهم إذا تكلموا أو صلوا (؟) أو غنوا أو غضبوا أو شتموا فان اللغة التي يعبرون بها عن هذا كله انما هي العامية[90]

ثم يوضح أن كل أمة لها نظرتان إلى اللغة : نظرة طائفة منها تنظر إلى اللغة المحكية باعتبارها منحطة بالإضافة إلى اللغة الأدبية الفصحَى وتحاول هذه الطائفة فرض الفصحَى والوقوف عندها في مجتمع يتحرك ويتطور ، ونظرة طائفة أخرى تنظر إلى اللغة المحكية باعتبارها نتيجة حتمية لمجرَى اللغة وتطورها ، فهي تطور وارتقاء ، لا تقهقر وانحطاط .

وللتدليل على فرضية أن العامية متطورة يقف عند ظاهرة الاعراب ، فيذكر أولا أن الإعراب لا يتلاءم مع الحضارة ، بل هو بقية من البداوة ، لأنه كان يساعد

---

(87) يشير أنيس فريحة إلى موقف أدباء العرب في مؤتمر 1954 حين اعتبروا العامية مجرد لهجة ، لا وزن لها بازاء الفصحَى في مجال الاداب والعلوم والفنون . نحو عربية ميسرة : ص 116/...

(88) المرجع السابق ص 117 .

(89) المرجع السابق ص 118/117 .

(90) المرجع السابق ص 122 .

الإعراب على الفهم ومنع الالتباس . فزواله وسقوطه مع حركة التقدم الاجتماعي ليس انحطاطا بل هو تقدم ، وأن العرب في صدر الاسلام أسقطوا الاعراب[91] ثم يمضي إلى أكثر من ذلك فيذكر أن اسقاط الاعراب سبق نزول القرآن ، وأن القرآن انما جاء بلغة الأدب والشعر ، وأنه من أجل اعجاب المسلمين به وببلاغته بذلوا كل جهد في سبيل جعل لغته لغة الناس اليومية . وكان هذا الموقف منهم طبيعيا لفرض اللغة القومية ، ولأنها من مقومات الأمة كالشعب (كذا) والبقعة الجغرافية والدين وإلى ما هنالك من مقومات[92]

وهناك دليل آخر — في نظره — وهو أن كثيرا من اللغات الكلاسيكية كانت معربة كاللاتينية والاغريقية والسنسكريتية ، فالاعراب من مميزات اللغات القديمة ، ومن بين جميع اللغات السامية لا تجد لغة معربة سوَى العربية الفصحَى ، وان بقاء الاعراب في بعض اللغات الأروبية ليس دليلا على قيمته البقائية ، وانما هو دليل على الرجعية في اللغة ، واذن فالعامية أو العربية المحكية من هذه الناحية جارت القوانين اللغوية في التطور والنمو وأسقطت الاعراب .

ثم يستمر أنيس فريحة في التدليل على حيوية العامية وتطورها (دون الفصحَى طبعا) فيذكر مظاهر أخرى لذلك كالتطور الصرفي والنحوي وكخضوع العامية لنواميس طبيعية كناموس الاقتصاد ، وكالتجريد للمعنَى واهمال ما يجب أن يهمل واقتباس ما يجب أن يقتبس .

وينتقل بعد هذا التدليل إلى مظهر آخر من مظاهر تحديد المشكلة وهو تأثير الازدواج اللغوي بين الفصحَى والعامية في الفكر والتربية والشخصية والأخلاق والفنون الجميلة[93]

فإذا ما اطمأن إلى أن كل ما ساقه من مقدمات هو صحيح لا لبس فيه ولا شبهة ولا خطأ ولا تناقض[94] مضَى لطيته من البحث في الجزء الثالث وهو اقتراح

---

(91) يخلط أنيس فريحة بين ظهور اللحن في ألسنة الناس ، وبين ارادة اسقاط الاعراب ص 124/...

(92) المرجع السابق ص 126 .

(93) المرجع السابق ص 134/...

(94) غير خاف ما في سياق آرائه من الأخطاء والتناقضات والمآخذ . ولكننا لا نناقش ذلك الآن .

الحل الصحيح للمشكلة اللغوية فتحدث عن هذا الحل وعن مقتضيات هذا الحل .

وقد قرر منذ البداية أن حل مشكلة الازدواج اللغوي في حياة العرب لابد له من حل واحد من بين حلول أربعة :[95]

1 — جعل الفصحَى لغة التخاطب .
2 — ترك الحال على ما هي عليه .
3 — فرض لهجة قائمة .
4 — وضع لهجة موحدة .

ويعلن أن الحل الثاني (ترك الحال على ما هي عليه) هو استمراره للمشكلة وهو لا يؤمن بهذه الفلسفة السلبية . أما الحل الأول ، وهو جعل الفصحَى لغة للتخاطب — كما هو رأي أنصار القديم — فهو غير ممكن في نظره لأن طبيعة اللغة المعربة تفرض التجزئة والانقسام إلى لهجات ، لأن الاعراب ليست له قيمة بقائية بل هو زخرف لغوي (كذا)[96] ولأن مآل التخاطب بالفصحَى سيكون على نحو ما انتهَى إليه العرب من التخاطب بالعاميات (على فرض أن العرب تكلموا بالفصحَى في يوم من الأيام)[97]

وأما الحل الثالث وهو فرض لهجة قائمة ، فهو — حسب تاريخ علوم اللغة — حل ممكن ، نجد ما يؤيده من تاريخ قيام اللغات الاوروبية الحديثة ، بل نجد ما يؤيده من قيام اللغة الفصحَى نفسها حين نزل بها القرآن وفرضها سلطة معينة ، بغض النظر عن كونها سلطة عسكرية أو دينية أو طبقية ، وهو يتساءل حينئذ تساؤل الرجاء : هل نرَى في المستقبل القريب بلدا عربيا يفرض ذاته سياسيا وعسكريا وأدبيا على جميع الأقطار العربية ، فيوحدها ويفرض عليها لهجته الخاصة ؟

أما الحل الرابع فيعقد له فصلا يتساءل في مقدمته : هل يمكن وضع لغة ؟ ويناقش فيه محاولة وضع لغة عالمية في تيار الدعوة إلى حياة انسانية أممية ، ويلاحظ

---

(95) المرجع السابق ص 170/...
(96) المرجع السابق ص 173 .
(97) لم نعتبر دليليه الأول والثاني في دفع الحل الثاني مما يصح الاعتداد به لأنه انما رد فيه على أنصار القديم اعتبارهم أن العرب كانت تتكلم الفصحَى وأن العامية لغة رديئة أو لهجة فاسدة والدليلان معا لنفي اعتبارات لا لاثبات مانع قائم .

أن مشكلة اللغة في العالم العربي لا تنتظر حلا كهذا ، ولا ما يشبهه ، لأن المطالبة بوضع لغة عربية (محكية) موحدة لا تعني القضاء على لغة واحلال لغة أخرى محلها ، بل تعني أن عندنا لغة عربية محكية مشتركة ليست معربة ، تعتمد على الفصحَى في سائر مفرداتها وتراكيبها ، هي لغة المجتمع العربي الراقي التي خلقتها المدرسة والصحافة والاذاعة والسياحة والتجارة والتقارب السياسي والتعاون الاجتماعي[98] وهذا هو الحل المرضي لمشكلة اللغة عندنا .

أما الطريق الذي تصبح به هذه اللهجة المشتركة لغة رسمية فهي توفر شروط أربعة :

— أن يكون لها أدب .
— أن تكتب بالحرف اللاتيني .
— أن تضبط احكامها الصرفية والنحوية والصوتية .
— أن يقبل (بها) العرب .

ثم يتناول كل عنصر من هذه العناصر ببعض التحليل والشرح .

ثم يختم كتابه بهذه العبارات الحاسمة .

« ازدواج اللغة عائق ، والاعراب عائق ، واللغة أساس الفكر وأساس الحضارة ، ووضع لهجة عربية موحدة سلسة لينة مكتوبة بالحرف اللاتيني يعجّل بتحرير الفكر ، ويسهل نقل المصطلحات والتعابير التي لا غنَى عنها ، ويفتح الباب على مصراعيه لنقل الذخائر الأدبية الغربية والشرقية من شعر وروايات وقصص وعلم وفلسفة واجتماع ، ذخائر يجب على العقل العربي أن يتلقح بها إذا أراد اللحاق بركب الحضارة العالمية . **وأما إذا اخترنا السير وخدنا متخلفين متسكعين فليس لنا إلا أن نبقي القديم على قدمه . ولكن الشباب يأبَى الابقاء على القديم** — وإني أرَى بوادر نقمة صامتة على هذه الفلسفة السلبية »[99]

(98) المرجع السابق ص 181/...
(99) المرجع السابق ص 217 .
ويعتبر كتاب القومية الفصحَى للدكتور عمر فروخ (دار القلم للملايين 1961 بمثابة رد على بعض آراء أنيس فريحة ، وعلى من يتفقَ معه فيها . ولا سيما في مجال مقارنة اللغة الفصحَى باللاتينية ، وعلى ما يبنَى من استنتاجات على هذه المقارنة . ثم على ما يدعَى

ولا يفرغ أنيس فريحة من نشر كتابه حتّى ينشر في مجلة الابحاث بالجامعة الاميريكية مقالة بعنوان : « هذا الصرف ! هذا النحو ! أما لهذا الليل من آخر ؟ » ثم ينتدب لالقاء محاضرات في اللهجات وأصول دراستها في قسم الدراسات الأدبية واللغوية في معهد الدراسات العربية العالية في جامعته الدول العربية بالقاهرة سنة 1955 ، يؤكد فيها آراءه ومواقفه فتتحرك الدعوة إلى العامية من جديد ، تحركا ملحوظا ، تتسم فيه بمهاجمة الفصحَى أولا ثم بالالحاح على ضرورة الاختيار بينها وبين العامية ثانيا ، وسنقف في رصد هذه الأصوات البارزة من دعاة العامية عند صوت الدكتور عبد العزيز الأهواني في مصر عندما أعلن أن العربية في حرج [100]

ومنطق الأهواني لا يخرج في تفصيله واجماله عن منطق الدعاة السابقين باستثناء نبرة التهويل والايذان بالخطر الذي يهدد الأمة العربية من جراء التهاون تجاه حل المشكلة اللغوية . فهو يكاد يعلن أن العربية الفصحَى لغة ميتة كاللغة اللاتينية واليونانية القديمة ، لأنه يتساءل في مقالته : هل تعتبر اللغة العربية التي نكتب فيها ونخطب فيها (أحيانا) لغة حية كالفرنسية والانجليزية ؟ أم هي لغة ميتة كاللاتينية واليونانية القديمة ؟ والحياة والموت هنا ليس مقياسه وشاهده أن يوجد من يكتبون كتابة (صحيحة) من الناحية اللغوية والنحوية والصرفية ، ففي الغرب الحديث من يكتب باللاتينية كتابة لاتينية صحيحة بهذا المعنَى وهي مع ذلك لغة ميتة .

ومقياسه أنه مادام الكاتب بالعربية يضطر إلى عرض كتابته على متخصص في النحو لتصحيح مقالته من جهة اللغة فان ذلك الكاتب لا يصطنع لغته ، لأن معنَى

= في مجال صعوبة اللغة العربية نحو وصرفا وكتابة ويخلص إلى أن معركة الفصحَى والعامية معركة قومية بين العرب كأمة وبين خصوم هذه الأمة واعدائها ، وأن هذه المعركة يحركها الاستعمار من بعيد أو قريب . وانظر في الرد على أنيس فريحة خاصة ص 127/... 146 .

(100) انظر مجلة الاداب البيروتية الع 1956/4 ص 20...
مقالة : العربية الفصحَى في حرج . وتحسن الاشارة إلى أن حركة الدعوة العامية في مصر ظلت مستمرة ، تخمد تارة ، وتقوَى أخرَى حسب الظروف السياسية التي تمر بها . وقد نشرت مجلة الرسالة الع 751 بتاريخ 14 نونبر 1947 خبرا علقت عليه . فحواه ان هيئة من أساتذة الجامعة وخريجها قد ألفوا جمعية سموها جمعية أنصار العامية باعتبارها لغة الأدب المصري القومي . وباعتبار أن اللغة العربية الفصحَى تمر بنفس المرحلة التاريخية التي مرت بها اللاتينية ، ابان عصر النهضة في أروبا .

ذلك أنه يكتب في لغة ليست بلغته[101] وأنه مادام الكاتب يعبِّر بألفاظ لا تبعث في نفسه موحياتها وأجواءها النفسية فهو يكتب بلغة جامدة لا حياة فيها ، تفرض عليه قيودا في التركيب والتعبير تنضب معها حرية التعبير العفوي ، ويعيد مرة أخرى قضية المقارنة بين اللاتينية والعربية الفصحَى على نحو ما أبدأ وأعاد الدعاة إلى العامية قبله[102] ، وينتهي إلى ابراز هذه الملاحظة ..

« تشابهت المظاهر كما رأينا بين العربية واللاتينية ، ولكن ختام هذه القصة لم يتشابه . ماتت اللاتينية في العالم الغربي رغم جهود العلماء في القرون الوسطَى وفي أول عصر النهضة واستماتتهم في الدفاع عنها وحمايتها .. واللغة العربية المعربة لا تزال لغتنا الأدبية » . فهل انخرمت القاعدة التي خضعت لها اللغات القديمة كلها من انشعابها إلى لغات محلية ، ثم موتها وحلول تلك محلها ؟ أم أن اللغة العربية لا تزال بالرغم من كل شيء تنتظر مصرعها بين يوم ويوم لتحل محلها اللغة الشامية والمصرية والعراقية ؟

وبعد ذلك يعلن رأيه الصريح في الجواب عن ذلك التساؤل :

« خيل إلي حينا أن روح العبودية الكامن في صدورنا وأن قوة الرجعية في العالم العربي والخوف من الجديد ، والفزع من الحرية ، وضعف الثقة بالنفس هو الذي حال بيننا وبين أن نصنع بالعربية ما صنع الأوروبيون باللاتينية . واعتقدت أن الشعب الغافل المظلوم ، وهو صاحب الحق الأول في تقرير مصيره اللغوي لا ارادة له ولا صوت يعبر عنه . فكان موقفه من العربية الفصيحة إجلالاً ورهبة من جانب وسخرية واستهزاء من جانب آخر ، وهو في الجانبين جميعا ضعيف الصوت تابع لا متبوع »[103]

---

(101) ربما كان هذا المثال من مشاهدات الكاتب في وسطه الأدبي . أو من مبالغته أو من التعبير عن نفسه . وهو لا يعني أكثر من ضعف هؤلاء الكتبة ، وتطاولهم إلى الكتابة بلغة لم يتمكنوا من ناصيتها .

(102) انظر تحليل هذه المقارنة ووجود المباينة والفروق بين اللغتين عند عمر فروخ (العربية الفصحَى) وكتاب ساطع الحصري : آراء وأحاديث في اللغة والأدب . دار العلم للملايين 1958 .

(103) عبد العزيز الهواني : مجلة الآداب . الع 1956/4 ص 22/...

ثم يتابع كلامه

« وان يوم اليقظة قريب ، اليوم الذي يبطل فيه سحر المتشدقين والمتفيهقين والمتفصحين فيسقطون ، وتسقط معهم لغتهم ، ويرجع التراث إلى أصحابه الحقيقيين . وهناك يختفي الاعراب وتختفي نون النسوة ، وتختفي أشياء وأشياء ليحل محلها الجديد الحي المتطور »[104]

هذا الذي خيل إلى الاهواني أنه حق حينا من الزمان ظلت في نفسه بقية عميقة منه ، يختم بها الكاتب مقالته ، وهي أن التطور اللغوي لابد له من أن يفضي إلى أحد أمرين :

اما موت اللغة العربية ، واما تطورها تطورا حاسما ينقذها من جمودها عن طريق لغة الشعب وبارادة الشعب[105]

— 11 —

استثارت هذه المواقف المتطرفة منذ ظهورها أنصار اللغة العربية الفصحَى ، وأنصار تراثها الأدبي والديني ، وأنصار الأمة العربية جميعا فهبوا جميعا يردون على هذه الآراء المتطرفة ، المتعصبة على الفصحَى ، لتفنيد حججهم والكشف عن أخطائهم وشبهاتهم ، وفضح نواياهم الشعوبية .

كان أنصار الفصحَى في مواجهتهم للحملة على اللغة العربية واعتراضهم سبيل المنطق الذي أخذوا به يصدرون عن أنماط من الوعي مختلفة ، منها الوعي الديني الخالص ، ومنها الوعي القومي العربي الخالص ومنها المخضرم المزيج من هذا وذلك ، أو الجامع لكل أبعاد النظرية الدينية والقومية العربية والأدبية الفنية . وقد رأينا نمط الوعي الديني في الدفاع عن الفصحَى عند الرافعي تجاه دعوة التمصير عند لطفي السيد ، ومن ذهب مذهبه . فلننظر الآن في الردود والمواقف الأخرَى المنطلقة من الوعي القومي العربي في مواجهة مواقف الاجتماعيين والشعوبيين[106]

---

(104) المرجع السابق ص 22 .

(105) المرجع السابق . ص 24 . وقد رد على الأهواني في مقالته هذه كل من رئيف خوري وأديب قعوار في مجلة الآداب البيروتية الع 1956/5 . ص 11/... وص 13/...

(106) من انصار الدفاع عن الفصحَى على أساس قومي عربي ابراهيم الابياري (أزمة التعبير

وتمثلت مواقف الرد عند أنصار الفصحَى في مستويات ثلاثة :

— مستوَى الموقف القومي الصريح الذي يرَى ألا فرق بين محاربة الفصحَى ومحاربة الأمة العربية ككل .

— ومستوَى الموقف الديني الصريح الذي يرَى ألا فرق بين محاربة الفصحَى ومحاربة العقيدة أو محاربة القرآن .

— ومستوَى الموقف الأدبي (الموضوعي) الذي يرَى للغة الفصحَى مزايا لا يمكن توافرها لأية لغة عامية ، فالعدول عنها إلى العاميات بمثابة انتكاس وتدهور يناقضان طبيعة نشدان الكمال والتطور نحو الأفضل .

وهكذا تمثلت تلك المواقف الدفاعية في أنماط ثلاثة :

— نمط الرد على دعاة العامية بدفع حججهم ، وتوهينها في حد ذاتها ، وبيان ضلالها وفساد قياسها .

— نمط الدراسة لحركة الدعوة إلى العامية لربطها بحركة التآمر على الأمة العربية ، وبالظروف النضالية التي تخوضها ضد أعدائها .

— نمط الكشف عن العلاقة الحميمة بين الأمة العربية ولغتها بحيث لا يسوغ الفصل بينهما إلا بمعنَى القضاء على هذه الأمة ووأد عبقريتها .

وعلى هذا الأساس يأتي صدور الكتب التالية[107] :

1 — العبقرية العربية في لسانها لزكي الارسوزي صدر في دمشق سنة 1943 .

2 — اللغة العربية لزكي الأرسوزي صدر في دمشق سنة 1953 .

3 — مشكلات اللغة العربية لمحمود تيمور — وصدر في القاعدة سنة 1956 .

4 — القومية الفصحَى لعمر فروخ، وصدر في بيروت سنة 1961 .

بين الفصحَى والعامية) 1958 . وعبد الرحمان البزاز (مجلة العربي بالكويت) سبتمر 1962 ويحيَى حقي (كتب للجميع الع 150 القاهرة . ومحمد خلف الله (بحوث ودراسات في العروبة وآدابها) .

(107) لم نهتم هنا بايراد المقالات والبحوث المقتضبة لأنها أكثر من أن يُحصى والعبرة في هذا البحث برؤوس الاتجاهات والحركات ، لا بالاستقصاء .

5 — من حاضر اللغة العربية لسعيد الأفغاني ، وصدر في دمشق سنة 1961 .

6 — اللغة الشاعرة لعباس العقاد ، وصدر في القاهرة سنة 1960 .

7 — خصائص اللغة العربية ومنهجها الأصيل في التجديد لمحمد المبارك صدر في دمشق سنة 1960 .

8 — تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر لنفوسة زكريا وصدر في القاهرة سنة 1964 .

9 — الزحف على لغة القرآن لاحمد عبد الغفار عطار وصدر في بيروت سنة 1966 .

ويمكن رد كل كتاب من هذه الكتب إلى نمط معين من الوعي الديني أو القومي .

ان خير من يمثل الانطلاق من الموقف القومي العربي المشبع بنزعة الايمان بعبقرية الأمة العربية ، الواقف بعمق على مشخصات هذه العبقرية في لسانها هو زكي الارسوزي ، المفكر العربي السوري ، الذي وضع على عاتقه رسالة تحرير الأمة العربية ، ابتداء من الاقليم السوري للوطن العربي إلى ما وراءه ، مما يدخل في إطار الوطن العربي . وبالرجوع إلى مؤلفات الارسوزي عن اللغة العربية ، أو عن الأمة العربية[108] نفهم بوضوح كيف كانت (اللغة) تحتل في تفكيره ومنهجه المكانة الأولى من تحرير الأمة الناطقة بها واشعارها بعبقريتها وأصالتها .

وهذا المنهج يقوم في أساسه على فلسفة محددة لمعنَى الأمة ، ولمعنَى الانسان ، والموقف الانساني من الكون، وموقع الأمة من المجتمع الانساني. فللأمَّة تاريخ تتجلَّى فيه أصالتها وعبقريتها وتحافظ على تطورها كشأن البذرة حين تحتفظ بخصائصها عبر تجلياتها في تاريخ شجرة نامية تلبس ما تلبس وتخلع ما تخلع عبر الفصول . ولكنها تظل شجرة بنوعها وخصائصها وثمرتها ومميزاتها .

واللغة من هذه الأمة أحد مشخصات نفسيتها وعبقريتها تعكس ما تعكس من طباع أقوامها ونظرتهم إلى الحياة ، وعلاقاتهم اللامتناهية مع الكون والتاريخ .

---

(108) جمعت هذه المؤلفات في مجلدين . صدرا سنة 1972 بدمشق .

وقد آمن زكي الارسوزي بما يشبه الايمان بالعقيدة السماوية بأن عبقرية الأمة العربية تتجلّى في لغتها، وفي خصائص هذه اللغة، لأن الكلمة النابعة من الفكر المعبر هي بمثابة النسل المنبثق من الذات الحامل لخصائص الوراثة. وإذا كانت النفس الانسانية تتجلّى أكثر فأكثر عبر اكتسابها هيأة عضوية نامية متكاملة متفاعلة مع الحياة فان اللغة باعتبارها أصواتا تتضح شخصيتها أكثر فأكثر بتحولها إلى بنية تعبيرية ، وتفاعلها مع ذات المعبر ، ومع الحياة بنموها وملازمتها لخصائصها بحيث تصبح كائنا حيا عضويا متكاملا محفوظ الخصائص ، عبر التاريخ .

ولهذا يقرر الارسوزي أن الأمة العربية أبدعت هذه اللغة بدوافعها النفسية الأصيلة ، فهي إذن صورة من تاريخ هذه الأمة وأصالتها في الشدة والرخاء ، والسراء والضراء ، والنصر والهزيمة ، والخمول والازدهار .

ويمكن كشف ذلك كله بدراسة هذه اللغة دراسة (توليدية) حيث يكشف الدارس كافة تجليات العبقرية العربية .

ويقـول

« ... والكلمة العربية ، كذلك ، بصورتها وبما تنطوي عليه هذه الصورة من معنًى ، هي اتجاه من منحى معين ، تعبر عن تجلي بنيان الأمة في برهة من تطورها وما اللسان العربي إلا منظومة صوتية تتجاوب بها هذه التجليات . وهو يعكس صورتها ويتبع مصيرها .

ولما كانت الأمة تنشئ كيانها ، في عهدها البدائي أو الجاهلي بغريزتها تحقيقا لذاتها . فقد كانت هذه المؤسسات متلازمة ومتنامة ، إذ هي تعبر عن وحدة سماوية تتدفق فيها الحياة فتزهو بها تجلياتها ، وكان شعار العربي في هذا العهد الذهبي البطولة : البطولة التي تحقق بها الحياة غايتها والتي كان يكسو روعتها بالصور الشعرية اللائقة بها .

فلما زاغ هذا المجتمع عن حقيقته وانحرف العربي عن محور شخصيته انقطعت عنه ينابيع الحياة وضمرت فيه مظاهرها وضمرت نزعاته المثالية وتقلصت عنه الخواطر الرحمانية ، فضاقت دنياه (أفق غاياته) واستغرق في الأشياء فأمسَى ماديا أنانيا دنيئا

ولقد بدت مظاهر هذا الانحلال على لسانه أيضا . إذ به يتلخص بنيان الأمة وعليه تنعكس تطورات مجتمعها ، فانحرفت فيه الكلمة من منظومة معاني أسرتها . وانزوت عن شقيقاتها ، وأمست بانقطاعها عن خيالها الحسي الذي تستمد منه نسغها وتتعين به قيمتها، كالورقة التي قطفت من غصنها فجفت وتناثرت في مهب الرياح [109]

ويعتبر الارسوزي أن بعث الأمة العربية من خمولها وضعفها وانحلالها لا يمكن أن يتم إلا بالانطلاق من تراثها[110] . التراث الذي نسجته الحياة سليقة دون تدخل الأغيار . وبعد أن يضرب المثل على نهضة الشعوب والأمم العربية من نهضة لغتها وانبعاث أصالتها يعود ليقرر ما يلي :

« ان لغتنا التي هي أبلغ مظهر لتجلي عبقرية أمتنا هي مستودع لتراثنا . فما لنا إلا أن نعود ونحياها عن وعي حتَّى تبلغ ما بلغه أجدادنا من سؤدد وعزة . ان مثل كل كلمات لغتنا كمثل البذرة من النبات ، يضمر فيها المعنَى ضمور الحياة في البذرة . فليس للذهن الا أن يتمثلها ، حتَّى يصبح الخيال من استجلائه معناها بمثابة الموسم من استجلائه كوامن الحياة .

ولما كان صرح ثقافتنا ، من فقه وآداب وفنون ، قد شيد على المعاني المنطوية في الكلمات ، وكانت المعاني ذات جذور في صميم الحياة ، مستقلة كل الاستقلال عن خطل العقل في اجتهاد المجتهدين ، فقد أصبح البعث عندنا في العودة إلى الينبوع ، إلى الحدس المتضمن في الكلمات ، كالعدالة ، والنظام ، والشعر ، والجمال ، الخ ، والذي تدل عليه الكلمات المعبرة عن المحسوس في نفس أسرة الكلمة ، كدلالة « ذكاء » الشمس على الذكاء ، ودلالة العقل — الرباط على العقل ، ودلالة الشارع على الشريعة .

أو لبست لغتنا على مثال الشعر تبعث المعاني حية في النفس ؟ ألا تجمع كل من كلماتنا خصائص القصيدة الأساسية ، أي المعنَى ، والبيان الصوتي ، والخيال المرئي ؟ تلك هي حقيقة يرجع إليها القول المأثور ، ان من البيان لسحرا » .

وفضلا عن ذلك تجمع اللغة العربية مقومات الحياة الانسانية . الصبوة إلى المثل

---

(109) المؤلفات الكاملة ج 1/ ص 127/176 .
(110) نفس المرجع ص 126 .

الأعلى ، والنزعة إلى ينبوع الحياة . وان الاختلاف بين الفصحَى والعامية خلود الأولى ، وخضوع الثانية لأراجيف البيئة ، انما هو بيان الاختلاف بين المثل الأعلى والواقع . حتَّى إن الاختلاف في تراثنا بين الرحمة (من الرحم) والشيطان (من الشطط) يرجع إلى ذلك الاختلاف . ألا تبدو الصيغ في اللغة العربية وجهات مثالية قد أدركها العقل فاستقر عليها ؟ أو ليست الكلمة العربية ، بين شقائقها الكلمات الأخرى ، من النفس على مثال النغم بين الأنغام من الأنظومة الواحدة ، توجه الكلمات بانسجام معانيها ، المحسوس منها والمعقول ، الذهن ، على موجها نحو الحدس المتضمن في مصدر الاشتقاق ، كما تحمل الأنغام على موجها نحو الالهام منبعثا من أعماق الوجدان . ومتَى تم بعثنا عدنا إلى سابق عهدنا هداية للناس أجمعين[111]

وفي سياق الانطلاق من الموقف القومي العربي يأتي كتاب الدكتور عمر فروخ (القومية الفصحَى)[112]

لقد كان أصحاب الفريق الثاني الذي اعتبروا الازدواج اللغوي ظاهرة شاذة ينظرون إلى الحل الملائم للخروج من حالة الشذوذ والانقسام في اتخاذ حل واحد من ثلاثة :

فاما اصطناع العامية والغاء الفُصحى . واما اصطناع الفصحَى دون العامية ، واما اتخاذ لغة وسطَى عن طريق تفصيح العامية وتبسيط الفصحَى[113] وكانوا يقيمون الأمر في المجتمع العربي الحديث على ما عرفه المجتمع الاوروبي في عصر النهضة حين تخلى عن اللاتينية ، ونمّى لهجاته ، وجعلها لغة الأدب . من هنا يأتي الرد الأول على هذه الطائفة عند عمر فروخ . فهو يوضح أن كتابه يرمي إلى غرضين : أولهما توضيح النتائج السيئة التي جرتها التغييرات المتعاقبة في اللغات الشمالية الاوروبية من غير وصول إلى الغاية التي كان يتوخاها أهلها . وثانيهما البرهنة على أن حال اللغة العربية مع اللهجات المحلية غير الحال التي اقتضت ترك اللغة اللاتينية عند الاوروبيين ، وذلك ليبطل القياس المصطنع عند دعاة العامية بأن

(111) المؤلفات الكاملة ج 1/ ص 297/...
(112) صدر سنة 1961 عن دار العلم للملايين بيروت .
(113) انظر آراء وأحاديث في اللغة والاداب لساطع الحصري ص 43/...

مصير الفصحَى سيكون نفس مصير اللاتينية . ثم ليبين أن تدوين الاوروبيين للغاتهم المستحدثة بالحرف اللاتيني لا يلزم منه — كما يزعم ذلك طائفة من الشعوبيين — ضرورة تدوين اللغة العربية بالحرف اللاتيني .

وبعد أن يوضح مدَى التعقيد الذي عليه تدوين اللغات الاوروبية وبعض اللغات الشرقية التي تعتبر أممها من القوَى العالمية الكبرَى يعلن أن العرب في لغتهم الفصحَى قد كفوا مؤونة هذه المشقة والتعقيد لانضباط لغتهم انضباطا مثاليا بالقياس إلى اللغات العالمية ، وأنه من المؤسف أن تسعَى طائفة للاجهاز على أكبر عوامل الوحدة بين العرب بمهاجمة اللغة الفصحَى والدعوة إلى العاميات . ومن هنا يأتي الدرس الطويل الذي يمكن أن نستفيده من تجربة شعوب أوروبا الشمالية (الاسكندنافية) حين عدلت عن لغتها الأصلية إلى اللهجات ، ثم تفتت كل لهجة من تلك اللهجات حين اصطنعت لغة رسمية إلى لهجات ، بدعوَى التبسيط والتيسير ، وحين تفكك الكيان القومي والاجتماعي بفعل التمزق اللغوي ، كما حصل في اللغة الاسوجية والنرويجية . ولم يفض ذلك عبر قرون من التحول والتطور إلى حال تنتفي فيه الازدواجية بين اللغة الرسمية الأدبية واللغة المحكية . وهكذا لم تنقطع شأفة اللغات المحكية عبر التاريخ الطويل . ثم يعلق عمر فروخ بعد تحليل هذه الظاهرة بقوله : وغايتي من هذه النبذة التاريخية أن أقص طرفا من تاريخ أعده كاسفا محزنا ، لأقفك متفرجا به ثم أقول لك : « إن الدول المستعمرة في العصر الحديث استغلت نفرا من العرب في الأقطار العربية المختلفة وبوسائل مختلفة ليدعوا إلى تدوين اللهجات العربية بالحرف العربي آنا وبالحرف اللاتيني آونة . ولقد استجاب هذا النفر إلى تلك الاستمالة الاستعمارية ، عن طيب قلب أو بدافع من مصلحة طمعا بمال في الاكثر أو بدافع آخر لسنا الآن بسبيل تحليل بواعثه ، فشنوها حربا لا هوادة فيها على اللغة العربية تحت ستار تسهيل اللغة مرة والحفاظ على الآداب الشعبيه مرة أخرى ، وتحت ستار التمشي مع التقدم في الحياة لان اللغة كائن حي يجب أن يتطور ويتقدم[114]

ويوضح عمر فروخ أسباب الفشل المكتوب حتما على الدعوة إلى العامية ، وأن القرآن هو الذي صان اللغة العربية من التفكك الذي أصاب اللغات المختلفة ، كما

(114) انظر : القومية الفصحَى ص 77/...

يوضح خطأ القياس الذي يأخذ به طائفة من الدعاة إلى العامية حين يحسبون القرآن بمثابة الالياذة في اللغة اليونانية أو بمثابة (العهد القديم) في اللغة العبرية ، دون أن ينتبهوا إلى أن القرآن لا يعتبر قرآناً إلا بنصه العربي الموحي به[115] . وأن أغرب ما يمكن أن يقال في هذا الصدد هو أن المبشرين قد عمدوا مؤخرا إلى تنقيح لغة الأناجيل وصبها في قوالب العربية البيانية بعد أن خاب أملهم في تأثيرها التبشيري في لغتها المهلهلة التي كانت مقصودة عندهم لتقريبها إلى أذهان الشعب العربي . ان اللغة العربية في نظر عمر فروخ لا تزداد اليوم إلا قوة ومتانة وثباتا . وهذا ما يدل عليه على الأقل اصرار دعاة العامية على أن يكتبوا بالفصحَى . ثم يلاحظ بأن دعاة اللهجات ينسون حقائق أساسية ، وهي :

ـــ أن قضية العوام ليست قضية عدم فهمهم للكلام الفصيح ، بل هي قضية انتشار الأمية بينهم .

ـــ أن اعتماد العامية لغة للأدب سيحولها إلى لغة تطلب بالتعلم وتكتسب بالتمرين لأنها تتجاوز التلقائية والعفوية المؤقتة ، وتأخذ نوعا من الثبات ، ثم تنبثق منها لهجات .

ـــ أن اللغات الفصحَى في كل الأمم أخذت صورتها بعد أحداث جسام في تاريخ تلك الأمم ومظاهرة عوامل جعلت تلك اللغات سائدة دون سواها .

ـــ ان اصطناع لهجة ما دون الفصحَى سيقصر تلك اللهجة على مجموعة من الناس أقل عددا ممن يشتركون في الفصحَى ، وهذا عامل من شأنه تمزيق الوحدة الانسانية فضلا عن الوحدة القومية .

ثم يستعرض عمر فروخ نشاط اللبنانيين من دعاة العامية والكتابة بالحرف اللاتيني أمثال الخوري مارون غصن والخوري أنيس فريحة وسعيد عقل . ويأخذ في الرد على أنيس فريحة في آرائه ومواقفه التي صاغها في كتابه (نحو عربية ميسرة) على نحو مركز واستدلال دقيق . ويلاحظ أن ما يزعج أنيس فريحة ليس هو بقاء اللغة العربية ، بل بقاء القرآن وبقاء الاسلام ببقاء القرآن . وهذه نزعة تبشيرية واستعمارية قديمة . ذلك أن أنيس فريحة يعتقد بأن القرآن لن يضيره تحول المسلمين عن

---

(115) المرجع السابق ص 89 .

الفصحَى إلى العامية قياسا على بقاء نص التوراة الرسمي قائما باللاتينية في الكنيسة الكاثوليكية ، إذ سيظل المسلمون يتعلمون الفصحَى من أجل القرآن ، ولو في المستقبل القريب على الأقل.

ثم ينتقد عمر فروخ محاولات أنيس فريحة الأخرى في كتاباته بالعامية.

— 12 —

وفي نفس الفترة يصدر محمود تيمور كتابه (مشكلات اللغة العربية)[116] ليسهم في الرد على دعاة العامية ردا موضوعيا قائما على التحليل والمقارنة.

ان اللغة العربية من منظور محمود تيمور تعيش في محنة واختبار ، ولذلك تكثر حولها الأحاديث وتتنازع الآراء ، ويختلف في تقديرها أهلها أنفسهم بين ناصر وخصيم. وليست اللغة العربية وحدها في هذا الوضع ، فالعالم كله في مرحلة اضطراب وحيرة ، أو في شبه زلزال من تغيير الأنظمة وهدم القواعد وانقلاب الأحوال ، وذلك هو صراع الأفكار الذي يجيش به الوعي الباطن فيتمخض عنه الوعي الظاهر ، فلابد اذن أن تنال العربية حظها من هذا الصراع ، ومن ذلك البحث عن الجديد ، عن طريق تمحيص ما هو قديم. على أن هناك تساؤلات تطرح نفسها من جانب اللغة العربية في نظر محمود تيمور ، تطرحها طبيعة العربية ومقتضيات التطور المحتوم. واذن فهناك ثورة تتصل باللغة ولكن ، هل هي ثورة على اللغة أم ثورة لها ؟؟

ان الدعوة إلى العامية التي نودي بها منذ عقود من السنين وما تزال أصداؤها تتردد لا تعلل بسوَى استعلاء الوعي القومي[117] ، ومهما يكن من الخلاف في تقدير العامية والفصحَى أو تقدير مصير كل منهما بين الانصار والخصماء فالصراع بينهما في نظر تيمور واضح المصير. فالفصحَى دليل الثقافة ومظهر التعلم ، والعامية قرينة الأمية ومظهرها. وتعميم الثقافة واشاعة التنوير يفضيان إلى مصير معلوم من الصراع القائم[118]. وكيف يترك العرب الفصحَى وهي لغة مضبوطة وافية بالتعبير ، ولها

(116) صدر عن مكتبة الآداب بالجماميز سنة 1956 .

(117) المرجع السابق ص 92.

(118) المرجع السابق ص 178 .

ميراثها العريض من العلم والأدب ، وهي لغة الأمة العربية المتعددة الأوطان ، ليأخذوا بالعاميات المتعددة ، وهي قاصرة ، وليس لها قواعد وأمام كتابتها عقبات من الاملاء البدائي والأصوات المختلفة[119] . يضاف إلى ذلك أن الهاتفين باقصاء الفصحَى يناهضون تلك الأسباب التي تعصم الفصحَى من الزوال ، وهذه الأسباب هي القرآن وهي الرغبة في الوحدة القومية ، وهي نشدان الامبراطورية اللغوية في عصر الامبراطوريات اللغوية ، إذ من العبث أن نقاوم تيار الأمة العربية نحو التكتل القومي وتيار الانسانية نحو التكتل الانساني[120] ثم يقول في فصل عن العامية والفصحَى : « لسنا نأبَى العامية لأنها طارئة فينا مقحمة علينا فهي تنزل من لغتنا منزلة أصل من الأصول ، ولكننا نأباها لأنها أحافير لهجات تهدمت وأعقاب ألسنة لم تبلغ الأوج . فهي ترد العربية إلى الوراء حيث كانت القبائل متناكرة النطق متغايرة اللهجات . وهي كذلك تتناقض مع الجهد التاريخي الجماعي العظيم الذي انتهَى بالعربية إلى صفائها ونقائها . فكأنا باستحياء العامية أو العاميات المتعددة في البلاد العربية نرجع إلى الجاهلية لنستقبل في غدنا سعيا زمنيا جديدا وجهدا جماعيا موصولا نبغي من ورائه توحيد العربية وتنقيتها وافراغها في قالب محكم رصين[121]
ثم يبسط بيمور الكلام حول تحليل الحقائق والمعطيات التالية :

— ان اللغة العربية لغة القرآن ومادام القرآن محفوظا فاللغة العربية محفوظة . ومن هذه الناحية تختلف عن اللاتينية[122]

— اللغة العربية هي لغة الأمة جمعاء ، وليست ملكا لبلد أو وطن أو شعب دون آخر من أجزاء البلاد العربية[123]

— هناك عامل نفسي يجعل الجماهير العربية تنزع نحو الحفاظ على مشخصاتها القومية تجاه محاولات محو هذه المشخصات . وهذا العامل يقف في وجه الكثير من مقترحات التجديد المتطرف ، الذي يتجاهل الكيان القومي والتاريخي للأمة

(119) المرجع السابق .
(120) المرجع السابق ص 96/95 .
(121) المرجع السابق ص 199/...
(122) المرجع السابق. ص 7 .
(123) المرجع السابق ص 68 .

العربية ، **فاستبقاء القديم هو الحل الذي ترتضيه طبيعة الحفاظ على الشخصية القومية**[124]

— إن الاستشهاد بمعطيات الحياة الفكرية والأدبية والاجتماعية في العالم العربي يؤكد بأن المثقف العربي والجمهور العربي يهفوان معا إلى اصطناع الفصيح والتجاوب مع الفصحَى ، وذلك من أثر شيوع الثقافة وانتشار التعليم والجنوح نحو الجمال الفني في التعبير.

أما سعيد الأفغاني الذي يصدر كتابا عن حاضر اللغة العربية[125] فيرد على دعاة العامية أيضا بهذا المنطق الموضوعي المستمد من واقع اللغة العربية أيضا . وهو يخص دعاة العامية في لبنان الذين يدعون العرب إلى ترك الفصحَى من أجل العامية بينما ترك الفرنسيون عامياتهم من أجل فصحاهم ، مستشهدا بأمثلة من وجود اللهجات في بعض اللغات الاوروبية إلى جانب اللغة الفصحَى[126] ويرَى أنه لو لم تكن لنا فصحَى لسعينا جهدنا لخلقها وتثبيتها ، فكيف ونحن قد حبانا الله بهذه الفصحَى نسعَى إلى تبديدها . وبعد أن يشير إلى حملات التبشير والتشكيك في اللغة العربية التي عرفتها مصر في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن يذكر بأن سورية التي عرفت هي الأخرَى نوعا من هذه الحملات قد قطعت دابر أمرها لايمانها باللغة العربية ، وبوحدة الأمة العربية ، أما لبنان فقد وجد الاستعمار الفرنسي فيه بيئة مناسبة لشيوع حملاته لانتشار روح الطائفية والشعوبية فيه . ولهذا استمرت فيه الدعوة إلى العامية في المؤسسات التعليمية العليا[127]

ويرجع الأستاذ سعيد الافغاني إلى نتائج البحث الذي انتهَى إليه سعيد شهاب الدين حين دل على حقيقة مصادر الدعاة إلى العامية ، وكشف القناع عن دوافعهم في التعصب الطائفي والعمل لمصالح الوجود الأجنبي[128] ويعتقد الأفغاني بأن

(124) المرجع السابق .

(125) صدر هذا الكتاب عن دار الفكر ببيروت سنة 1961 .

(126) انظر : من حاضر اللغة العربية لسعيد الافغاني ص 163/...

(127) يذكر الافغاني الجامعة الامريكية باعتبارها مثالا للمؤسسات الجامعية التي احتضنت الدعوة إلى العامية .

(128) يعتمد على كتاب الدكتور سعيد شهاب الدين (دعاة العامية هم أعداء القومية العربية) ط/بيروت 1961 .

دعاة العامية لم يذكروا شبهة لم تدحض ، وأنهم لا يعتقدون بأنفسهم صحة ما يزعمون ، ولاسيا حين يكون بعضهم ممن بلغوا درجة عالية في التكوين الجامعي والمستوَى الثقافي ، والا لكان الموقف الذي يقفونه من اللغة العربية قائما على تناقض عميق ، إذ لا يعقل منهم أن يدعو إلى اقصاء لغة غنية بتراثها كاملة في معجمها ومادتها وافية في تعبيرها منضبطة بقواعدها لفائدة عامية لا تستقيم في وجه من هذه الوجوه . ثم يقول : « لا سبيل إذن إلى مقابلة بل لا سبيل إلى مقاربة فكيف يكون سبيل إلى مفاضلة؟ انها دعوة يجب أن يبحث عن دواعيها في غير ميدان العلم واللغة ، أي في ميدان التبشير والاستعمار »[129]

— 13 —

ويحلل العقاد موضوع العامية والفصحَى فيرَى أن البحث في هذه المشكلة اما أن يراد به التقريب بين العامية والفصحَى ، أو يراد به الانتفاع من دراسة العامية في توضيح سنن اللغة أو يراد به الاستدلال بالعامية على بعض مسائل التاريخ اللغوي . أو يراد به آخر الأمر الدعوة إلى تغليب العامية على الفصحَى أو العكس . ولكل غرض من هذه الأغراض التي تدفع المشتغلين بالعامية والفصحَى جواب . أما موضوع التقريب بين العامية والفصحَى فهو ممكن اليوم أكثر من أي وقت مضَى لانتشار التعليم واتساع مجالات وسائل الاعلام والتثقيف . وأما عن الانتفاع بدراسة العامية في توضيح مسائل اللغة وسنن تطورها فهو أمر لا خلاف فيه بين الاطراف . وأما البحث في العامية والفصحَى بقصد تغليب احداهما على الأخرى فهو أهم هذه الأغراض . فالذين يقولون بتغليب العامية على الفصحَى ويدعون لاتخاذها لغة أدب وكتابة اما أنهم يسوغون ذلك بقصد تعميم اللغة الشعبية ، واما أنهم يسوغون ذلك بحكم السوابق التاريخية ، كما يلاحظونها في تاريخ اللاتينية في أوروبا ، وأما أنهم يأخذون بسنة التطور في اللهجات بحيث تصبح لغات في نهاية المطاف . وقد تباعدت آراء الباحثين في هذا الموضوع الأخير . ثم يستعرض العقاد حجج القائلين بالعامية فيحكم عليها بأنها أوهَى من أن تبرر القول باحلال العامية محل الفصحَى . أخذا بالمعطيات الآتية :

— إن ثقافة العلم والأدب لا تستغني عن لغة خاصة يلاحظ فيها طول الزمن وامتداد المكان وتعاقب الأجيال .

(129) سعيد الأفغاني : خاضر اللغة العربية ص 168 .

— إن اللهجة العامية بطبيعتها لغة متفرقة ، موكلة بمطالب الحياة اليومية ، ولا تمكن العالم من تدوين علمه بها .

— انه ليس معقولا أن نرفع كلفة التعليم عن الشعب بجعل لغته العامية لغة علم ، ويكون الشعب مسؤولا عن تعلم كل شيء إلا اللغة التي يتفاهم بها .

— ان التجربة العملية خير محك . فمن من الشعوب استطاع أن يوحد بين لغة العلم والفكر وبين لهجة المعيشة اليومية ؟ ومن استطاع ذلك فقد حل هذه المشكلة على وجه قويم .

— لا معنَى للاستدلال باللاتينية واللغات المتفرعة عنها . لأن ذلك من الشواهد التي تتناقض مع ما يذهب إليه المستدلون . فاللغات : الاسبانية والايطالية والفرنسية ليست هي اللهجات العامية التي تقابلها اللاتينية الفصحَى . فقد كانت لأمم اللاتين لهجات عامية غير اللغة اللاتينية التي نظم بها فرجيل ، بل كانت هذه اللهجات مستقلة عن اللاتينية بحيث يصح أن تعتبر في حكم لغات متفرعة عن الآرية الجرمانية الأولى أو عن السامية في أقدم عهودها . وما إن استقلت كل لغة في وطنها حتَّى استصلحت للثقافة والأدب والعلم بعد ذلك .

— ليس التمييز بين العامية والفصحَى هو التمييز بين لغات الطبقات الاجتماعية ، بل هو التمييز بين لغة المثقفين ولغة الجهلاء والاميين . وقد يكون الجاهل أميرا أو غنيا ، ويكون المتعلم فقيرا من الطبقة الدنيا فالعلاج اذن هو نشر التعليم وليس الغاء الفصحَى ، لأننا سنضطر إلى الغاء كل لغة تستقر لها قواعد وضوابط لا تعرف إلا بالتعليم كلما ازداد عدد الجاهلين بهذه اللغة .

« ذلك رأي العاميين في الفصحَى ، أما رأي الفصحاء في العامية فليس معاديا لها ، فهم لا ينكرون صلاحها لاغراضها ، وفي مسائل الفنون الشعبية ، وفي المخاطبات الجماهيرية كالسينما والاذاعة وإذا كان هؤلاء لا يمانعون في بقاء العامية لغة للحياة اليومية والمسائل القريبة منها فقد زال الاشكال لمن يحرص على مطالب الثقافة الباقية ومقومات الأدب الرفيع ولا يهمل المطالب اليومية ، أما إذا كان الاشكال الحقيقي أمرا خفيا وغرضا مضمرا لا يجترئ على الظهور في ضوء النهار فلنعتصم منه إذن بضوء النهار »[130]

(130) انظر مقالة العقاد : أغراض البحوث في الفصحَى والعامية : اللغة العربية من خلال

ويرد العقاد أيضا على هؤلاء الاجتماعيين أو الاشتراكيين حين يريدون ترك الفصحَى إلى العامية من أجل التيسير على العامي الجاهل بقوله : ان العامي الجاهل يتساوَى في القراءة عنده أن يقرأ الكلام بحركاته أو بغير حركاته ، فإذا أردنا منه أن يشتغل بالتأليف فقد تعلم ، أو وجب عليه أن يتعلم ، واعفاؤه من درس اللغة وحدها هو العجيب من دعاة نشر العلم بين جميع الناس[131] . ويؤكد العقاد بأنه لابد من لغة للأدب والعلم والفن ولغة للسوق والمعيشة اليومية في كل لسان ، وليس من المعقول أن تعلم الانسان كل شيء ثم يجب أن يحذق لغة العلوم والفنون والآداب بغير تعلم ، فإذا كان تعلم اللغة العلمية والأدبية ضرورة لا محيد عنها فلماذا نهمل الفصحَى ونقبل على العامية ؟ ولماذا يقال اننا نعطف على الجاهل العامي حين نعفيه من درس اللغة ولا يقال اننا نعطف عليه حين نعفيه من درس الحساب والجغرافية وسائر العلوم[132]

ويمضي العقاد في الدفاع عن الفصحَى بأسلوب آخر أكثر فعالية في مجال توضيح جمال الفصحَى وقوتها التعبيرية لاظهار المزايا الفنية واللغوية لمن يحرصون على بقاء الفصحَى ولمن يحرصون على زوالها على حد سواء ، أولئك تساق لهم الحجة ليزدادوا ثقة بلغتهم وهؤلاء ليعرفوا مدَى الخسارة التي يدعون إليها عن جهل هذه اللغة . ولا عبرة بسوى هؤلاء بعد ذلك . وفي هذا السياق يصدر العقاد كتابه (اللغة الشاعرة) في مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية . وذلك في وقت اشتدت فيه مهاجمة الفصحَى بدعوَى العلم تارة وبمنطق التطور تارة أخرى ، وبدعوَى التيسير حينا وبدعوَى منطق الوعي الاجتماعي (اليساري) حينا آخر . وهو يقول في المقدمة : ومن واجب القارئ العربي — إلى جانب غيرته على لغته — أن يذكر أنه لا يطالب بحماية لسانه ولا مزيد على ذلك ، ولكنه مطالب بحماية العالم من خسارة فادحة تصيبه بما يصيب هذه الأداة العالمية من أدوات المنطق الانساني بعد أن بلغت مبلغها الرفيع من التطور والكمال[133] ويبدأ العقاد بمزية الحروف التي هي رموز

الصحف والمجلات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب. جامعة الرباط 1961 .

(131) العقاد : مقالة حرب اللغة . مجلة (الكتاب) مايو 1952 ص 546/

(132) المرجع السابق ص 537 .

(133) العقاد : اللغة الشاعرة (المقدمة) .

الأصوات اللغوية ، فيلاحظ أنها أوفَى وأكمل من كل الابجديات المعروفة ، أوفَى من جهة اعتبار المخارج الصوتية ، وأكمل باعتبار التقسيم الموسيقي . فالحروف العربية تستخدم جهاز النطق الانساني أحسن استخدام يهتدي إليه الافتنان في الايقاع الموسيقي والوفاء بالأصوات ، فإذا وجد في لغات أخرى حروف أو أصوات أكثر مما في العربية فما ذلك إلا للتمييز بين مستويات الضغط على الصوت الواحد . كما يحدث في الباء الخفيفة والثقيلة أو في الفاء ذات النقطة الواحدة والفاء ذات الثلاثة ، أو في الجيم المعطشة وغيرها . على أن في العربية حروفا لا توجد في غيرها أحيانا ولكنها ملتبسة مترددة لا تضبط بعلامة واحدة[134] وإذا تنافست الأمم بلغاتها وادعت من ضروب المزايا فان اللغة العربية حين تفخر بالفصاحة لا ينبغي أن يؤخذ مأخذ الفخر الذاتي لأن الفصاحة في العربية حقيقة موضوعية لها مميزاتها الصوتية[135] أما مزايا المفردات فيكفي أن يقال إن منها ما هو قائم على الأوزان بحسب الفروق القائمة بينها من حيث النوع والدلالة والتقسيم النحوي والصرفي ، ومنها ان الكلمة الواحدة تدل على التمكن من المعنَى ودرجته قوة وضعفا بحسب تنويع الصوت أو تشديده ، ومنها أن الكلمة تحتفظ بالمعنَى المجازي وبالمعنَى الواقعي من غير لبس بينهما في السياق الواحد . وأما مزية الاعراب فبالرغم من قول بعض الباحثين بأنه أثر من آثار المرحلة الصوتية في اللغة ، وأن هذه المرحلة متجاوزة فانه في اللغة العربية واف مقرر القواعد عام في السياق اللغوي العام للعربية ، محفوظ في كل الانساق التركيبية بغير استثناء ، بينما لا يزيد الاعراب في اللغات الأخرى على مسائل محدودة .

وليس أوفق للشعر الموزون من لغة تنتظم فيها حركات الاعراب مع الايقاع ، فتدخل في صلب الوزن الشعري كما تدخل حركات الاعراب في صلب الأوزان الشعرية في اللغة العربية ، ولهذه الميزة قيمتها في حفظ الشعر الجاهلي وفي الدلالة على عراقة التراث العربي .

أما عن الطاقة التعبيرية في اللغة العربية فليس أقوَى من الدلالة عليها من مقياس واحد وهو أن تكون اللغة مطابقة لثقافة الناطقين بها ودرجتهم العقلية وصادقة في

(134) المرجع السابق ص 11 .

(135) المرجع السابق ص 56/55 .

تصوير مزاجهم وبيئتهم صدق الشعر في تصوير مزاج الشاعر . واللغة العربية مشخصة لمزاج أمتها في معجمها ونحوها وصرفها ومجازها ، معبرة عن مستواهم الفكري وخصائصهم العقلية وعن مواصفاتهم للمجتمع الذي نشأت فيه في نشأته وتطوره واكتماله[136] . ويمضي العقاد في الاستدلال على ذلك في فصول تظهر مزايا العربية ولاسيما في مجال الشعر الذي يمتحن اللغة ويختبر طاقتها الفنية فيعلو بها إلى الكمال أو يسقطها من حساب اللغات الفنية ، وهو المقياس الذي تخرج العربية من محكه موفورة القيمة تامة الاداة ، غنية الايحاء زاخرة بالامكانات الايقاعية والتعبيرية على حد سواء .

* * *

ولم تقف المعركة حول هذا الموضوع إلى اليوم . فقد ظلت هذه الاتجاهات في صراع دائر ، تدل على ذلك هذه البحوث والمقالات التي تنشرها المجلات وتناقش في المؤتمرات والندوات بين الكتاب المعرب[137]

ونستطيع أن نؤكد في ختام هذا التحليل ما أعلنه محمد رضا الشبيبي في مجمع اللغة العربية بالقاهرة في سنة 1957 من انتصار الفصحَى وانهزام العامية في هذا الصراع الطويل ، وخروجها مظفرة ، ومضيها في طريق الانتشار[138]

ولكننا نعزو هذا الانتصار إلى الواقع الموضوعي أي إلى قيمة الفصحَى والتحامها بالواقع القومي للأمة العربية أكثر مما نعزوه للحماسة الرومانسية التي تعكسها افتراضات من قبيل ما قدمه العروي[139] . ذلك الواقع الموضوعي الذي دافع

(136) المرجع السابق ص 64/...

(137) انظر مقالات وبحوث الاساتذة :

— جبرا ابراهيم جبرا ، في الدفاع عن الفصحَى مؤتمر روما 1961/10 . نشر في كتاب (حول الأدب العربي المعاصر) 1961 ؛

— شكري محمد عياد : ضرورة الحفاظ على وحدة الأمة بوحدة اللغة وضرورة تعايش الفصحَى والعامية . كتاب (تجارب في الأدب والنقد)

— محيي الدين صبحي : كتاب (الادب والموقف القومي) 1976 .

(138) مجلة مجمع اللغة العربية ، المج/14 — 1962 ص 86/...

انظر تحليل الحيثيات التي حددت مصير انهزام العامية عند الدكتورة نفوسة زكريا ص 467/...

(139) انظر الايديولوجية العربية المعاصرة ص 139 .

المفكرون المتشبثون بالفصحَى خصومهم من أجل الاحساس به ، وفضح المؤامرات المبيتة ضده . ولهذا نرَى أنّ انصار الفصحَى لم يكونوا عبدة للغة العربية ولا جعلوها بنجوة من التغير والمطامع الأجنبية ، ولا أحالوها إلى وثن يبتهلون إليه لأجل ضمان الأصالة والاستمرار التاريخي[140] وانما كان هناك تشبث بهوية حضارية وقومية يستمد من تجربة الماضي فلسفة الحاضر والمستقبل ، ومصداق ذلك أنه لو لم يكن للغة العربية ذلك الماضي الحضاري العريق ، وهذا الاستمرار التاريخي القائم لكان للصراع الذي عرفته خلال العصر الحديث نتيجة غير هذه النتيجة ، ومصير مناقض لهذا المصير.

---

(140) المرجع السابق ص 140 .

الفصل الثاني

الصراع حول الأساليب الأدبية

— 1 —

كان من نتائج التطور الذي عرفه عصر النهضة في أدبنا العربي الحديث ظهور الاختلاف بين الادباء والنقاد حول الاسلوب . مثلما ظهر الاختلاف قبل ذلك حول معنَى القديم والجديد . وحول الشعر نفسه بين شعر محافظ وشعر عصري . وحول البلاغة العربية . وضرورة تجديدها أو إحيائها . وهذا الاختلاف لم يكن لينشأ في مجال المفاهيم النقدية لولا أنه ظهر واضحا في مجال الممارسة نفسها ، أي مجال الإبداع للشعر والنثر الفني على حد سواء .

وبرغم ما قد يوحي به هذا الاختلاف من قيام القطيعة يومئذ بين التراث والمعاصرة فان حقيقة الأمر لم تكن كذلك . لأن جيل عصر النهضة كان مزدوج الثقافة والتكوين الأدبي ، فهو الا قليلا من رجاله ، قد انطلق من معطيات الدراسة للتراث الأدبي ، معتبراً هذا التراث إطارا ثابتا للشخصية القومية بتأثير الوعي الايديولوجي القومي الذي كان يُهَيْمن على الحياة الأدبية من كل أنحائها ، كما انطلق

من معطيات الاطلاع على الآداب الغربية باعتبار هذه الآداب موردا من موارد التجديد المنشود.

التقت إذن روافد التأثير الأدبي للتراث النقدي العربي بروافد التأثير للآداب الغربية، التقاء تكامل حينا، والتقاء صدام وصراع أحيانا أخرى. ولهذا السبب يجب أن نلم بمظاهر ذلك الصراع، واسهام الأدباء والنقاد فيه، قبل أن نستخلص منه النتائج التي تمخض عنها في نهاية المطاف.

اتصل الصراع الأدبي بين القديم والجديد بالبلاغة العربية وبالأساليب الأدبية لسببين اثنين:

أولهما: ظاهر صريح، وهو أن الصراع الأدبي الذي انطلق في بدايته من قضية المحافظة والتجديد في أساليب اللغة العربية كان لابد ان يفضي إلى تحديد القيم الفنية المطلوبة في الأساليب الجديدة وإلى مراجعة كل الأصول المعتمدة في صياغة تلك الأساليب، وهذا هو ميدان البلاغة ومدار علومها.

وثانيهما: خفيّ لأنه متصل بأنماط الوعي الايديولوجي لدَى هؤلاء وأولئك، وهذا الوعي الايديولوجي اختلف بين دعاة السلفية الأدبية ودعاة القومية ودعاة الاشتراكية القومية ودعاة الاشتراكية المادية. أما دعاة القومية فكان لهم موقف معروف، فيما يتصل باللغة الأدبية. فهم يدعون إلى تجاوز هذه الازدواجية اللغوية التي شطرت الشخصية القومية بين أسلوبين أو بين لغتين للتعبير عن ذاتها، وانتهَى أمرها إلى وضع أدبي ممسوخ، لا يتميز بلون ولا بطعم، ولا يكاد يكشف عن خصوصية المشاعر القومية والمزاج النفسي. ومن ثم يعيش الأدب في بيئاته العربية محنة الازدواج اللغوي. ولا زوال لها إلا بان تتقارب اللغة الفصحَى مع العامية أو تتوافقا توافقا تلقائيا في التعبير العفوي عن الشخصية القومية الأصيلة.

وأما دعاة الاجتماعية الاشتراكية فكان لهم موقف آخر، أو أطروحة أخرَى ترَى أن تغيير الأساليب وما يترتب عليها من قيم جمالية مرتهن بالطبقة الاجتماعية التي يخاطبها الكتاب والأدباء.

وفي ضوء هذه المواقف نرَى أن أساليب الكتابة كانت تتنازعها تيارات المحافظة والتجديد على أساس ايديولوجي من ناحية . وحسب متطلبات الجمهور القارئ الذي يخاطبه أولئك الكتاب من ناحية أخرى . وقد نشأ الصراع بين هذه التيارات الأسلوبية مثلما كان الصراع ناشئا أو قائما بين أنماط الوعي الفكري والسياسي التي تمثلها تلك الأساليب أو تعكس مواقفها .

وان الناظر في المعارك الأدبية التي عرفها الربع الأول من هذا القرن حول الأساليب الانشائية ومذاهب الكتاب فيها ، تلك التي شخصت للباحثين ما يعرف بالصراع بين القديم والجديد (في مظهره الأول) لم تكن كلها معارك أذواق فنية ، بقدر ما كانت معارك فكرية تنم عن اختيارات ايديولوجية . فقد كان الوعي الاسلامي يملي على أنصاره موقف الثبات على نسق الأسلوب العربي القديم . لأنه الموقف الذي يتسق مع أهداف هذا الوعي ومع ارتباطاته الثقافية والحضارية[1]

وكان الوعي القومي يملي على أنصاره القول بأطروحة التطور ، ولاسيما تطور اللغة . حسب ما تقتضيه مصلحة الأمة الناطقة بها ، تحقيقا لمطالب النهضة القومية ، من غير اعتبار آخر سوَى تيسير سبل تلك النهضة . كما نلاحظ عند لطفي السيد ومن تأثر بمذهبه القومي من كبار الأدباء المصريين .

ثم ظهر الوعي الاجتماعي فنقل الصراع الأدبي حول الأساليب إلى ميدان جديد ، حيث هوجم الأسلوب الفني بمنطق جديد ، وحيث اعتبر الأدب من الظواهر الاجتماعية والفنية التي تعكس سيادة طبقة معينة في المجتمع يخاطبها هذا الأدب . كما يعكس نضال طبقة أخرَى تكافح الأولى ، وتدعو للثورة على قيمها التليدة . ومن ثم ينشأ الصراع بين الأسلوبين في الأدب .

وكانت البداية المنطقية والطبيعية للشعور بضرورة التغيير هي الالتقاء بالعالم الغربي ، عالم الفكر الاوروبي وآدابه . وكان هذا الالتقاء يكشف عن مواطن الضعف في عالم ، ومواطن القوة في عالم آخر . وبهذا نفسر تلك الظاهرة المتكررة في كل دعوة إلى التجديد ، عرفها عالمنا العربي ، اعني ظاهرة (المقارنة) بين الشرق والغرب ، بين أدب وأدب ، وشعر وشعر ، وبلاغة وبلاغة ، وأسلوب وأسلوب .

(1) انظر : تحت راية القرآن للرافعي ص 9/... مقالة (المذهبان) وص 31/... مقالة (ما وراء الاكمة) .

ولهذا انطلقت الدعوة إلى تجديد الأساليب من منظور المقارنة بين الأساليب الأدبية عند العرب وبين الأساليب الأدبية عند الأدباء الغربيين.فالعامل الأول إذن هو الترجمة ، إذ من الطبيعي ان ينشأ الشعور بذلك أولا في ميدان الترجمة عن الآداب الأوروبية ، وان يتضح لمن يعنى بأمرها ان الفرق كبير بين مذهب الغربيين في الكتابة ومذهب الشرقيين فيها .

في بداية هذا القرن تنشر مجلة المقتطف مقالات تدور حول المقارنة بين بلاغة العرب وبلاغة الأفرنج . والبلاغة هنا تعني الأساليب الانشائية ، كما تعني عموم الأدب حسب ما استعملت فيه الكلمة يومذاك[2] . وقد بدأ المساجلة أحمد افندي كامل بالتعليق على مقالة (مثال في الانشاء)[3] وكانت هذه المقالة عبارة عن ترجمة من شعر أحد الشعراء الانجليز ، وبما أن القراء تلقوا ذلك المثال من الانشاء الأدبي بالقبول واستهواهم ، فاستزادوا منه ، فقد أصبح الأسلوب الافرنجي أو الأدب الافرنجي عموما يفتح اعين القراء على آفاق فنية وانسانية جديدة . لذلك اضطر الكاتب إلى أن يوضح بعض الحقائق حول هذه البلاغة ، ويقارن بينها وبين بلاغة الافرنج[4]

انطلق الكاتب من أمر اعتبره قاعدة أساسية وهي أن الكلام ثلاثة أجزاء هي اللفظ والمعنَى والموضوع . فان كان اللفظ شريفا غير متنافر ولا خارج عن القياس ولا مبتذل ، وكان المعنَى عجيبا في بابه ، مخترعا بديعا ، وكان الموضوع حسن التصور والتصوير فذاك هو الكلام البليغ . ومرجع انتقاء اللفظ — في نظر الكاتب — هو العلم باللغة ، ومرجع ابتداع المعنَى هو الفكر ومرجع التصور والتصوير هو المخيلة ، وفي ضوء ذلك تبين للكاتب أن العرب والفرس قد بلغوا في كلامهم أو آدابهم ما يستوفي شروط البلاغة بينما لم يصل من آداب الافرنج في نظره إلينا مثال يصح أن يوصف بالبلاغة البالغة والفصاحة الفائقة ، ولو قيس ما وصل إلينا من ذلك على ما عند العرب والفرس لوجد بينهما فرق عظيم[5]

(2) من ذلك كتاب أحمد ضيف . (مقدمة لدراسة بلاغة العرب). الذي صدر سنة 1917 وكتاب محمد رضا (بلاغة العرب في القرن العشرين) الذي صدر سنة 1920 .
(3) مجلة المقتطف : المج 1900/23 ص 898 .
(4) المقتطف : المج 1900/24 ص 38/...
(5) المرجع السابق : ص 39 .

ويرتب الكاتب على ذلك تساؤلا فحواه أنه إما أن يكون للافرنج حظ من البلاغة العالية أو لا . فإن كان الأول فأخلق بأدبائنا العالمين بلغات الافرنج أن يترجموا لنا الكثير من شعرهم ونثرهم . فيخدموا اللغة العربية أدبيا كما خدموها علميا . بنقل العلوم الطبيعية . وان كان الثاني فيجب أن تعلم هذه الحقيقة . وهي أن الافرنج مع علو كعبهم في العلوم والصنائع لم يبلغوا مبلغ العرب والفرس في البلاغة . ثم يجري الكاتب مقارنة بين النص المترجم للشاعر الانجليزي كبلنغ Kipling . الذي سبق للمقتطف أن نشرته ونعتت صاحبه بأنه رب المنظوم والمنثور عند الانجليز وبين قطعة للمتنبي في نفس الموضوع وهي التي مطلعها :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم من أمره ما عنانا

وبنى على هذه المقارنة خلو كلمة الشاعر الانجليزي من كل بلاغة مما يعرف عند العرب بالبلاغة . وأن شعر الشاعر الانجليزي في (موضوعه) أشبه بأحاديث أبي الرقعمق الذي كان يخرج كل أصيل إلى الجسر ببغداد ليسمع ما يجري بين العامة من حوار . ثم يتلوه نظما في الأسمار . ثم يستنتج الكاتب هذه الخلاصة : « وهكذا نرى أن الافرنج يرمون بأغراضهم في الأدب إلى هذا الأسلوب القصصي . ويجعلون عظم عنايتهم في إجادة قص الواقعات لا إلى مرامي البلاغة من حيث هي » . ويمضي في تأكيد هذه النتيجة في ضوء مقارنات أخرى بين شعر شعراء غربيين وشعراء عرب[6]

ويأتي الرد الأول على الكاتب في نفس المجلة حين يكتب خليل ثابت موضحا العناصر التالية :

— اللغة العربية من أسرة اللغات السامية . بينما اللغات الأوربية هي من أسرة

(6) عقد الكاتب مقارنة أخرى بين شعر فيكتور هيجو في رثائه لفتاة ، وبين رثاء ابن الرومي للفتاة (بستان) .
وكذلك قارن بين قصيدة (واترلو) لفيكتور هيجو وبين كلمة محمد توفيق البكري في نفس الموضوع (صهاريج اللؤلؤ) ص : 70 .
وانظر في تأكيد ما ذهب إليه الكاتب ما ذكره جبر ضومط في (فلسفة البلاغة العربية) ص 178/... حيث استخلص في الأخير أن اللغة الانجليزية لا تتوفر على طاقة تعبيرية أدبية أعمق ولا أقوى مما تتوفر عليه اللغة العربية ص 180 .

اللغات الآرية ، فهناك بون شاسع بين الأسرتين اللغويتين ، في طرق التعبير والتصوير ، إلى حد أنه توجد في كل لغة من اللغات المشار إليها تعابير لا يمكن نقلها أو ترجمتها لتباين أوضاع هذه اللغات .

ــ أن العرب ألفوا عادات ومناظر تختلف عما ألفه الأوروبيون . وهذا ما أدَّى إلى اختلاف المزاج الأدبي والذوق الفني ، وهو ما أدَّى أيضا إلى اختلاف الأمم في أشعارها ، بحيث لو ترجمنا بعض الأبيات السائرة عندنا إلى بعض اللغات الأوروبية لاثارت الضحك والاستغراب .

ــ أن الذوق الأدبي الذي يقبل ويرفض في مجال الأدب لا يستطاع تغيره إلا بتكوين لغوي وفني في اللغة التي يراد قراءة أدبها وتذوق بلاغتها . ولذلك يستحيل على القارئ العربي معرفة الأسباب التي تحبب أشعار الشعراء.الافرنج إلى أقوامهم ما لم يكن عارفا بلغتهم وأذواقهم . ثم يلحظ الكاتب كون الأمثلة الواردة في مقالة أحمد كامل في مجال المقارنة أمثلة غير متكافئة من ناحية ، ومختلفة المنزع البلاغي من ناحية ثانية ، مبرزا في نفس الوقت أن العيب الذي يشين انشاء الكتاب المحدثين هو السجع . لأنه من أسباب ضعف الأسلوب العربي . ففي السجع يطلب اللفظ لذاته ، لا لمعناه ، فيكون مبعث الملل . وعلى هذا الأساس يفضل الكاتب أمثلة الأدب الاوروبي لأنها خالية منه . ويختم خليل ثابت رده بالاعتراف بأن في الأدب العربي من كنوز البلاغة ما يعترف به الافرنج أنفسهم . وبأن انصراف الشباب العربي إلى الزراية بالعربية وتهجين بلاغتها راجع إلى انقطاعه عن مدارستها وانصرافه إلى اللغات الأوروبية . وأن هذه الظاهرة هي من الغلو القبيح في (التفرنج)

ويأتي الرد الثاني على أحمد كامل من جانب الدكتور نقولا فياض في إطار المقارنة بين بلاغة العرب وبلاغة الافرنج ، فيؤكد ما ذكره الناقد الأول ، ويضيف إلى ذلك ملاحظته بأن الكاتب تسرع في حكمه بأن الافرنج لا تتوافر لهم بلاغة العرب ، وأكد بأن الكتابة المسجعة التي هي طابع الأساليب العربية لم تعد صالحة ولا مقبولة لدَى الذوق الأدبي . ثم قارن بين سعي الافرنج نحو التطور ونزوعهم إلى التجديد ، وما ينشأ عن ذلك من تغيير في أساليبهم ، التي تبتعد يوما بعد يوم عن التصنع وزخرف القول ، وبين حرص العرب على التقليد بحيث ينعدم عندهم الاستقلال في الفكر وفي الكتابة على حد سواء[7] .

(7) المقتطف : المجلد 1900/24 ص 291/...

ولا يهمنا ما رد به أحمد كامل على هذين الكاتبين بعد ذلك في نفس المجلة[8] مما هو معروف في أساليب المحافظين على البلاغة العربية . المعتزين بتراثها الأدبي . بقدر ما يهمنا أن نؤكد بأن اجراء تلك المقارنة بين أساليب الكتاب والشعراء الأوروبيين وبين أساليب الكتاب والشعراء العرب كان بداية الصراع الأدبي حول القضايا المتصلة بالأساليب أولا . وحول القضايا المتصلة بالبلاغة العربية ثانيا . ذلك الصراع الذي استغرق النصف الأول من هذا القرن . ثم امتد فيما بعد على أنحاء أخرى[9]

— 2 —

لم تكن المقارنة بين بلاغة العرب وبلاغة الافرنج هي العامل الحاسم في توسيع هوة الخلاف بين المحافظين والمجددين . وانما كانت منبها من منبهات هذا الفرق . أما العامل الأساسي في احداث هذا الخلاف فهو ما أحدثته الصحافة ، وأساليب الصحافة . في مجال الكتابة . فقد كانت الصحف تفرض على كتابها والمنشئين فيها النزول إلى مخاطبة أوسع طبقات المجتمع والتخفف من النظرة الفنية الموروثة كالسجع والازدواج والترصيع البديعي والتنميق البياني .

فكتبت طائفة من هؤلاء الكتاب مزاوجة بين السجع والنثر المرسل ، ممثلة مرحلة الانتقال من أسلوب فني مصنع إلى أسلوب فني قليل الصناعة ، مع احكام الصياغة وقوة النسج[10] . وكتبت طائفة أخرى لم تكن تملك عدة الكتابة الفنية التي توافرت للطائفة الأولى كما اتفق لها أن تكتب . مستجيبة للسرعة ومطالب القراء على اختلاف مستوياتهم . متخففة في كثير من تعابيرها من قواعد اللغة كأصول الاشتقاق والصرف . وصياغة الجمل وفق قواعد الفصل والوصل . وما إليها من قواعد علم المعاني . واعتبرت ذلك ضربا من التجديد ، وأسلوبا من أساليب تحقيق التطور

---

(8) المقتطف : المج 1900/24 عدد شهر مايو

(9) من قبيل تلك المقارنات الهامة ما كتبه سعيد الخوري الشرتوني حول (البيان العربي والبيان الافرنجي) في مجلة (المقتطف) المجلد 1902/27 عدد يناير ص 370/...

(10) كان من هذه الطائفة رواد الصحافة العربية الأوائل أمثال محمد عبده ، وأديب اسحاق . انظر : نشأة النثر الحديث لعمر الدسوقي .

اللغوي المنشود[11] . وقامت في وجه هذه الطائفة تلك المعارضة المعروفة التي حاربت (لغة الجرائد) فحاولت مدافعة تيار الكتابة الصحافية المرتجلة ، ومقاومته بما تملك من جهد . كما فعل ابراهيم اليازجي في (لغة الجرائد)[12] وابراهيم المنذر في كتابه (المنذر)[13] وسليم الجندي في (اصلاح الفاسد من لغة الجرائد)[14]

من أجل ذلك ظهر الصراع الأدبي أقوى ما ظهر حول معارك الأسلوب ، أو على الأصح بدأت معركة القديم والجديد أول ما بدأت حول المذهبين في الكتابة الفنية . ونشأ من التمييز بين كتابة وكتابة تسمية المذهبين : القديم والجديد.

لقد كانت تسمية القديم والجديد قد استقرت في أذهان الأدباء والقراء عامة في هذه المرحلة[15] بعد رواجها على صفحات الجرائد والمجلات ، أو في مقدمات الدواوين الشعرية . وفي المقالات النقدية التي ظهرت في مجلة المقتطف وسواها من المجلات الأدبية . ولاسيما ما كان يمثل حركات التجديد منها مثل (السفور) و(السياسة) و(السياسة الأسبوعية) .

وبدأت مهاجمة الشعر المحافظ في صورة نقد شعر حافظ ابراهيم في نفس الوقت

---

(11) كان لاطراح السجع في الكتابة ، ثم الانتصار لهذا الاطراح أو معارضته مساجلات أدبية نشير إلى بعضها فيما كتبه أديب اسحاق عن صناعة الكتابة (كتاب الدرر) ص 127/... حيث هاجم السجع المتكلف . وفيما كتبه حفني ناصف في الدفاع عن السجع (نشأة النثر الحديث) لعمر الدسوقي ص 125 .

(12) هو مجموع مقالات جمعها مصطفى توفيق وطبعها بمطبعة المعارف بالقاهرة سنة 1901 في نحو 70 صفحة .

(13) ألفه ابراهيم ميخائيل المنذر (م 1950) وطبع ببيروت سنة 1927 . وظهر نقده في مجلة المشرق المجلد 25/ ونقده الشيخ عبد القادر المغربي في مجلة المجمع العلمي العربي ونقده الشيخ مصطفى الغلاييني في كتابه (نظرات في اللغة والأدب) ط بيروت 1927 .

(14) صدر بدمشق سنة 1925 . ونقده في بحث مستفيض محمد بهجة الأثري في مجلة (لغة العرب) كما نقده عبد القادر المغربي في مجلة المجمع العلمي بدمشق . ومن أهم ما صدر في هذا الموضوع كتاب (أخطاؤنا في الصحف والدواوين للأستاذ صلاح الدين الزعبلاوي ط/الهاشمية — دمشق 1939 .

(15) انظر البحث : الفصل (2) من الباب (3) ص 569 وما بعدها .

الذي بدأت فيه مهاجمة الأسلوب البياني عند الرافعي. فمنذ سنة 1912 بدا أن الرافعي قد تزعم مدرسة الانشاء الفني على طريقة البلغاء المتقدمين، الذين جعلوا من النثر الفني ضربا من الشعر المنثور، من حيث الموضوع والشكل، وذلك حين أصدر كتابه (حديث القمر)[16] كما بدا أن طه حسين كان قد تزعم الحركة المضادة لهذا الاتجاه البياني المتكلف.

لقد كتب الرافعي في مقدمة (حديث القمر) يقول: «وأنا أرجو أن أكون قد وضعت لطلبة الانشاء المتطلعين لهذا الأسلوب أمثلة من علم التصور الكتابي، الذي توضع أمثلته ولا توضع قواعده». ثم يضيف: «البلاغة التي حار العلماء في تعريفها على كثرة ما خلطوا لا تعدو كلمتين: قوة التصور. والقوة على ضبط النسبة بين الخيال والحقيقة، وهما صفتان تقابلان الابداع والنظام في الطبيعة». ثم يوضح: «وما البليغ إلا ذلك الذي لا يستطيع أن يؤتيك طبائع الأشياء — التي تجهلها — في غير صورها، ثم أنت لا تعرفها من كلامه إلا في صورها، فكأنه ناسب بين قوتها وضعفك بصناعته وسحره»[17].

لذلك يقول سعيد العريان في وصف (حديث القمر): «انه أول كتاب أنشأه الرافعي في أدب الانشاء بأسلوب رمزي في الحب، على ضرب من النثر الشعري، أو الشعر النثري ... في أسلوب فني مصنوع لا أحسبه مما يطرب الناشئين من قراء العربية في هذه الأيام، الا أن يقرؤوه على أنه زاد من اللغة، وذخر من التعبير الجميل، ومادة لتوليد المعاني وتشقيق الكلام في لفظ جزل وأسلوب بليغ»[18]

لقد وقف الأدباء من ظهور (حديث القمر) موقفين: فطائفة أشادت ببلاغته، وبما بذله المؤلف من جهد في احياء الأسلوب البياني كما ظهر في مجلة (الزهور)[19] و(الجريدة)[20] حين كتب حفني ناصف يقرظ الكتاب وبلاغة

(16) صدر سنة 1912.
(17) حديث القمر: ص 6/... ط دار الكتاب العربي.
(18) حياة الرافعي: ص 74.
(19) انظر مجلة (الزهور) عدد دجنبر 1912. وانظر: نثر مصطفى صادق الرافعي ص 141/140.
(20) الجريدة بتاريخ 1912/12/8.

صاحبه . وطائفة هاجمت أسلوب الكتاب وطريقة كاتبه في الانشاء مثلما فعل طه حسين ، الذي يقول في مقالة عنه : «لا نستطيع أن نحمد كتاب الرافعي الذي نشره منذ حين ، وزعم أنه نمط من الانشاء الجديد ، ينبغي أن يتخذ نموذجا لطلاب الانشاء ... لا نستطيع أن نحمده ولا أن نثني عليه بمثل ما أثنَى عليه الأستاذ الجليل حفني بك ناصف ، لأننا لم نفهمه ، ولم نهتد إلى أغراضه ، ولم نقف على مذهب الكاتب فيه ، اما لأن الله عز وجل قد قضَى علينا بالغباوة وإما لأنه قد قضَى على هذا الكتاب بالغموض». ثم يلخص رأيه قائلا : «ان كتاب الرافعي غامض ، وتلك مزية أعترف بها ، فقد يكون من نعم الله على الانسان أن يبتليه بغموض اللفظ وخفاء المعنَى ليعتقد العامة وأشباه العامة أنه انما يكلمهم بلغة الفلسفة ... وليس الغموض وحده هو العيب في هذا الكتاب ، بل هناك أمران آخران : أحدهما اغرابه في الاضافات والنسب ، حتَّى يخيل إلى القارئ ان الرافعي انما يكتب بلغة ليس بينه وبينها عهد في عالم يقع عليه حس الانسان . والثاني وجوه الشبه التي لا يمكن أن تفهم لأن موضوعاتها أمور لم يهتد إليها إلا عقل الرافعي[21]

بهذا الموقف من أسلوب الرافعي بدأ الخلاف في تقويم اسلوبه الأدبي بين طائفتين ، ثم تطور الأمر إلى خلاف بين مذهبين ، هما القديم والجديد[22]

ويهمنا ان نقف على عناصر انتقاد أسلوب الرافعي عند طه حسين خاصة لأنه أجهر من وقف موقف الرد على أنصار القديم . فلقد قام رد طه حسين على العناصر التالية :

— ان لعصرنا الذي نعيش فيه مشاعر وأحاسيس تقتضي أسلوبا خاصا في الكتابة يلائم الحياة التي نحياها ، إذ لا معنَى لأن نلائم بين أدواتنا التي نستخدمها وحياتنا ولا نلائم بين اللغة وهذه الحياة .

---

(21) الجريدة بتاريخ 1912/12/14 .

(22) سبق أن وقفنا على بعض هذه المعارك أو المناقشات الحادة في فصل (صراع القديم والجديد في مجال النقد) .

انظر الفصل (11) الباب (2) ص 489 ، وما بعدها .

ـــ انه لا ينبغي أن نستعير لغات العصور الماضية في وصف ما نعيشه وما نحس به ؛ لأن هذه اللغات غير قادرة على وصف أشياء لم يرها القدماء أو وصف أحاسيس لم يشعروا بها . وكما أنه لا سبيل إلى أن نشعر بما شعر به القدماء فكذلك لا سبيل إلى أن نكون صادقين حين نتكلم أو نكتب كما كانوا يكتبون .

ـــ ان اصطناع الأساليب القديمة نقص أدبي لان الكمال الأدبي يقتضي ان تكون اللغة ملائمة للحياة . ثم هو إلى ذلك نقص خلقي . لانه كذب من الكاتب على نفسه وعلى معاصريه ، ثم هو نقص نفسي لانه يدل على أن الكاتب ينكر شخصيته ولا يعترف لها بالوجود .

ـــ انه مهما يقل الرافعي وانصاره في أسلوبه فليس من شك في انه لم يشعر كما كتب ، ولم يفكر كما كتب ، وانما شعر بطريقة وكتب بطريقة أخرى . ومعنى ذلك ان هناك انقساما بين الشخصية وأسلوبها .

ـــ ان أسلوب الرافعي قديم جدا لا يلائم العصر الذي نعيش فيه .

هذه هي العناصر التي ألف منها طه حسين مقالته الأولى عن القديم والحديث[23] ، واستمر يوسع هذه العناصر في مقالات أخرى . وقد قارن في هذه المقالة بين أسلوبين : أسلوب الرافعي الذي يمثل الغلو في الأخذ بالقديم وأسلوب طه عبد الحميد الوكيل الذي يمثل الغلو في الأخذ بالحديث . وطالب بالاعتدال بين الموقفين على أساس ان يكون الأسلوب مرآة صادقة في التعبير عن الذات وقال : « وعلى الجملة نريد أن تكون لغتنا مرآة لحياتنا ، لا قديمة خالصة ولا أوروبية خالصة »[24] .

ولم تمض أكثر من ثلاثة أشهر على هذه المعركة حين شبت معركة أخرى في جريدة (السياسة) في شهر سبتمبر 1923 حول أسلوب الكتابة بين شكيب أرسلان وخليل سكاكيني ، وأولهما كان أحد أنصار الأسلوب البليغ ، بل كان زعيم المذهب القديم في سورية على نحو ما كان الرافعي في مصر . والثاني كان أحد أنصار

(23) انظر حديث الأربعاء ج 3/ مقالة الذوق الأدبي ص 14 .
(24) نفس المرجع ص 13 .

الأسلوب الصحافي البسيط ، على نحو ما كان يدعو إلى ذلك سلامة موسَى في مصر .

أما خليل سكاكيني فيلحظ أنه برغم كون اللغة في كل أمة هي مرآة تلك الأمة وسجل تاريخها وصورة مزاجها فان أمتنا العربية في عصرها الحاضر ما تزال تستعمل لغة البداوة على بعدما بيننا وبين عرب الجاهلية من أمد طويل ، بحيث إن قارئ هذا الأدب العربي الحديث في المستقبل سيستغرب كوننا كنا نعيش في عصر السيارات ، إذ يحسبنا من البدو الرحل بهذه الأساليب التي نصطنعها . وهو يشجب استعمال لغة البداوة في عصر الحضارة[25]

ثم يهاجم خليل سكاكيني أسلوب شكيب أرسلان في معرض اصطناع بعض الكتاب التقليديين للتكرار واستعمال المترادفات . ويعزو ذلك إلى أحد أمرين : فاما قلة البضاعة ، واما نزارة المادة الفكرية ، ويخلص من هذه الملاحظة إلى أن هذا النوع من الكتابة غير طبيعي ، أو على الأقل لم يعد يستمرئه ذوق هذا العصر.

ويرد شكيب أرسلان على خليل سكاكيني موضحا مناهج كتاب العرب البلغاء في باب الايجاز والمساواة والاطناب ، ثم يوضح بأنه ان شاع لدَى الأدباء بأن هناك مذهبين في الكتابة فهو لا يعلم وجود مذاهب جديدة إلا في العلم والفن ، أما في الأدب واللغة فلا يعرف إلا مذهبا واحدا هو مذهب العرب ، وهو الذي يعرف بالمذهب القديم ، وهو الذي يجتهد كل كاتب في العربية أن يحتذي مثاله ، لأنه هو المثل الأعلى الذي يسعَى الأديب العربي لتمثيله أو الاقتراب منه أما المذهب الجديد فلا يعلم عن فحواه شيئا ، وهو يطالب صاحبه بتقديم أمثلة منه[26] .

ويكتب شكيب أرسلان مرة أخرى تحت عنوان (القديم والجديد)[27] ليتحدث خاصة عن المترادف وقيمته في الأسلوب العربي ، وكونه يضفي كثيرا من المعاني على المعنَى الأساسي ، وأنه لا يخص الأسلوب القديم فقط . ثم يرد على دعوَى أولئك الذين يزعمون أن العربية مبنية على الاطناب والترادف ، مركزا رده على العناصر التالية :

---

(25) انظر المعارك الأدبية لأنور الجندي ص 207/206 . وجريدة (السياسة) 1923/9/2 .
(26) المرجع السابق ص 209 وجريدة (السياسة) 1923/11/7 .
(27) نشرها في مجلة (الزهراء) الع 1943/9 ص 547/...

— أن التطور اللغوي لا ينبغي أن يعني تغيير مبادئ الفصاحة والبلاغة التي هي موجودة في سائر اللغات الأوروبية الحديثة.

— أن النزعة البلاغية التي تميل إلى الوفاء بالمعاني وابرازها في أحسن صوره نزعة نفسية متأصلة في الانسان، فلا يجوز كبتها بحجة التطور.

— أن العرب الذين يهجن أذواقهم هؤلاء المجددون في الدعوة إلى تغيير البلاغة كانوا المثل الأعلى في البيان، وأنهم أحق بالقدوة في صناعة الانشاء، وأن تطور اللغة لا ينبغي أن يعني العدول بها من الأعلى إلى الأدنَى، ولا أن يعني افساد الملكة وركوب الفوضَى. وانما هو ادخال المعاني الجديدة إليها ونقل خير ما في الآداب الحية إليها، مع ابراز المنقول في حلة البلاغة الأصيلة والأصالة البيانية.

وتستمر المساجلة بين الكاتبين خلال شهور، إلى نهاية سنة 1923، ويصطنع كل منهما كل ما في جعبته من عناصر المهاجمة أو الدفاع. ويعترف خليل سكاكيني بأن شكيب أرسلان تكلف الدفاع عن مذهبه في الكتابة جهد ما يستطيعه كاتب كبير. ويعترف شكيب أرسلان بوجود الجديد في الأسلوب، ولكنه يصر على أن لكل لغة نصابا معروفا من الأسلوب الأصلي ينبغي أن يظل الإطار العام لكل كتابة في تلك اللغة، وأن العقل البشري لا يتجدد أو يتغير، بل المعلومات والمعارف هي التي تتغير. ويضرب المثال لذلك بكونه من هؤلاء القوم الذين انفقوا أعمارهم في عالم الكتابة والنشر، متقلبا مع أجيال تبادل معها الكتابة والفهم، ولكنه ظل حريصا على أن يبقَى أسلوبه عربيا، وأن يقتدي بأسلوب السلف[28]

وإذا كان مدار هذه المساجلة بين الكاتبين هو الاطناب والترادف في الأسلوب، وهما من خصائص الكتابة البيانية عند أنصار القديم، فإن مدار مساجلة أخرى بين شكيب أرسلان ومحمد كرد علي كانت حول السجع. وذلك حين دافع شكيب أرسلان عن اصطناع السجع في الأسلوب، إذا كان المقام يحبذ ذلك، ومن جملة ذلك المواطن التي هي أقرب إلى الشعر منها إلى المباحث العلمية الصرف، وعلى ضوء ذلك لا يكون السجع سبة ولا نقصا، بل هو من محاسن هذه اللغة. وإذا كان المجددون يقترحون الغاء السجع من هذه اللغة لمجرد كونه طريقة قديمة فان هذا

(28) انظر: المعارك الأدبية ص 207/213.

الاقتراح قد يفضي بنا يوما إلى اقتراح الغاء الشعر أيضا[29] . ويرد محمد كرد علي على شكيب أرسلان مؤكدا بأن التسجيع هو الذي أضعف ملكات المؤلفين من عهد ابن العميد إلى العصر الحديث ، وبأن الامام محمد عبده قد أحسن حين قضى بقوة حكومته على استعمال السجع في الصحف والرسائل الرسمية[30] .

ولا تتوقف مقالات الانتقاد للأسلوب القديم إلا لتبدأ من جديد ، كلما ظهر أثر من آثار كبار الكتاب من أنصار القديم ، ولاسيما الرافعي حين أصدر كتابيه (رسائل الاحزان) و(السحاب الأحمر)[31] . فقد كان الرافعي قد اكتسب من وصفه بزعامة المذهب القديم ، ومن ايمانه بقوة القديم وأصالته ، ومن مواهبه وملكته البيانية الفياضة ، القوة على الاستمرار في تمثيل أساليب الكتابة العالية بقدر ما كانت تطبعه ثقافته اللغوية المستحكمة . ولذلك ما فتئ يكتب على ذلك النمط الذي هاجمه المجددون ، لأنه كان يعتبر طريقته مما تتقاصر دونه الأعناق منذ القرن الرابع إلى اليوم ، وأن أسلوبه « لم يوحش منه تغير الذوق كما يرى طه حسين ، وانما هو ضعف الكتاب وتقصيرهم عن حده ، وثبوت عجزهم عنه ولو اجتمعوا له . »

— 3 —

من خلال هذه المساجلات والمعارك الأدبية اتضحت مضامين دعوات المجددين ، واتضح ما كان وراءها من دوافع وأهداف ، وما وراء تلك الدوافع من

(29) دارت هذه المساجلة في مجلة (الرسالة) 1 يوليو 1935 .

(30) انظر مجلة (الرسالة) 19 أغسطس 1935 .

(31) عندما صدرت (رسائل الأحزان) سنة 1926 كتب عنها طه حسين في جريدة (السياسة) فأكد نفس الموقف الذي كان قد وقفه من (حديث القمر) ، ورمى الرافعي بالغموض ، وأضاف بأن الرافعي عندما يكتب ما لا يحس به أو لا يشعر به يكتب كتابة متصنعة لا تفهم . وقد رد الرافعي على مقالة طه حسين ردا فيه عنف وشتم ، فعقب طه حسين على ذلك بمقالة أخرى . انظر حديث الأربعاء ج 3 ص 121/... وص 125/... وانظر : تحت راية القرآن ص 101/...
وعندما صدر (السحاب الأحمر) سنة 1924 كتب عنه سلامة موسى في مجلة (الهلال) ووصف فيه أسلوب الرافعي بالصناعة التقليدية ، وأنه خلو من كل معنى عميق وفكر نافع . انظر مجلة (الهلال) ع أبريل 1925 .

أنماط الوعي الفكري مثلما انكشف ما يقابل ذلك عند أنصار القديم ، فاتضحت مرامي تفكيرهم من خلال حجاجهم ومدافعة آراء خصومهم .

ويتبين في التحليل الآنف أن هناك أربعة أهداف ، هي التي كانت قوام دعوات المجددين . منهم من حصر اهتمامه في بعضها أو في واحد منها ، ومنهم من نظر إليها مجتمعة أو متكاملة . ونستطيع تصنيف فئات الأدباء المجددين بحسبها على النحو التالي :

1 ــ **الفئة الأولى** : اعتبرت أن التجديد في الأسلوب هو أن يتحقق للأديب أسلوبه الذاتي الذي يعبر به عن شخصيته ، فيدل به على نفسه ، ويدل بنفسه عليه . ونجد من هذه الفئة عباس محمود العقاد . فهو حين طلب إليه أن يدلي برأيه في الخصومة بين القديم والجديد ، والتي دارت بين سلامة موسَى والرافعي أجاب بأن الرأي متفق بين الفريقين على أنه ليس الفضل في القديم لقدمه ولا في الجديد لجدته ، وأنه ليس الفضل بين الكتاب بالسبق في الزمان أو بالتأخر ، وانما المزية المطلوبة في كل أديب أن يكون مطبوعا على القول ، أي غير مقلد في أسلوبه لمن تقدمه ، وغير متصنع في تعبيره ، بحيث يخفي شخصيته ، أو يشغل قارئه ببهرج الصناعة عن جوهر المعنَى[32] . وهذا أمر في نظر العقاد لا يحتمل الخلاف من أحد الفريقين ، إذ لا يوجد بين أشياع القديم أو الجديد من يجرؤ على القول بأن الأديب يجوز له أن يكون كالببغاء التي تردد ما يلقي إليها . ومقياس النظر هنا أن كلَ ذي رأي أحسن التعبير عنه بلفظ عربي صحيح فهو أهل لأن يعد من الأدباء ، سواء كان ظهوره في هذا العصر أم قبله بقرون . ولا يفهم العقاد معنَى للتفرقة الشائعة بين الأسلوب العربي والأسلوب الافرنجي ، لأنه ليست هناك طرائق محدودة في هذا الأسلوب أو ذاك ، لأن الطريقة في الأسلوب مردها إلى الشخصية ، والشخصيات تتعدد بغير حصر ، فتتعدد معها الأساليب ، وانما النصاب المشروط في قبول الأساليب جريانها على القواعد الأساسية في اللغة . واذن فما يعجب به أنصار القديم من أساليب أدبية قديمة لا يخلو من عيوب بالقياس إلى مطالب عصرنا . ثم يعبر العقاد عن مجمل رأيه في (القديم والجديد) بأنه لا يستهجن من الأديب الا أن

(32) انظر : مطالعات في الكتب والحياة للعقاد ، مقالة (القديم والجديد) ص 226/...

يكون جاهلا بلغته أو رصافا مقلدا أو مكتفيا باللفظ بحيث يذهب ما فيه من حسن إذا ترجم إلى لغة غير العربية[33]

2 — **الفئة الثانية** : اعتبرت مناط التجديد هو تطوير اللغة في ألفاظها وتعابيرها . بحيث تتحقق معاصرتها للمجتمع الناطق بها . فتعكس مزاجه وبيئته ، وخصائص تفكيره بغير عسر أو غموض أو جفاء . ومن حق الناطقين باللغة أن يطوروها تبعا لمتطلبات حياتهم . ويتصرفوا في أساليبها على النحو الذي تقتضيه مصالحهم وحاجاتهم . وفي هذا الاتجاه نعثر على كثير من الأدباء من دعاة التجديد . فنجد من بين أدباء المهجر ميخائيل نعيمة ، الذي يؤمن بأن اللغات الانسانية كلها تتطور بتطور الناطقين بها . « فلا البشرية اليوم هي نفس البشرية التي كانت منذ قرون ولا لغاتها هي عين اللغات التي كانت لها قبل هذا العصر » . وأن السر في تقلب اللغات وتطورها ليس في اللغات ذاتها بل في البشر أنفسهم . الا أن (ضفادع) الأدب يعكسون الآية فيجعلون الانسان تابعا للغة لا العكس[34]
وبعد أن يسخر ميخائيل نعيمة من أنصار القديم يتساءل : « ألا يرون أن اللغة التي نتفاهم بها اليوم في مجلاتنا وجرائدنا هي غير لغة مضر وتميم وحمير وقريش ؟ » ثم يقرر بأن اللغة هي مظهر من مظاهر الحياة ، وهي كالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء ... « هكذا ماتت البابلية والآشورية والفنيقية وكثير سواها ، فعلام وقوقة الموقوقين في كل الأقطار العربية ؟ » تكاد لا تفتح جريدة أو مجلة من جرائد سوريا ومجلاتها إلا وتجد فيها بابا للوقوقة يدعونه باب (تهذيب الألفاظ) فالقوم هناك في حرب عوان . ذاك يقول : ان تعبير كذا وكذا لا يجوز ، ويستشهد بالثعالبي . وذاك يقول : انه جائز ويستند إلى الزمخشري ... ولم يعدموا في مصر اخوانا يتوسدون القواميس ويتلون عليها صلواتهم ويحرقون أمامها بخور قلوبهم ...[35] ويذكر ميخائيل نعيمة مثالا لذلك انتقاد كاتب مصري لجبران خليل جبران في استعماله لفظ (تحمم) في بيته .

(33) المرجع السابق : ص 231 .
(34) انظر : (الغربال) لميخائيل نعيمة ، مقالة (نقيق الضفادع) ص 90/... مؤسسة نوفل .
(35) المرجع السابق : ص 97 .

ـــ لأن اللغة العربية لا تعرف في نظره (تحمم) بل تعرف (استحم). ثم يتساءل: بأي حق يجوز لبدوي قديم لا نعرفه أن يدخل في اللغة (استحم) ولا يجوز لشاعر نعرفه اليوم أن يجعلها (تحمم). ثم يستنتج من معركة (القديم والجديد) أن الأدب العربي يعرف فكرتين تتصارعان: فكرة تحصر غاية الأدب في اللغة، وفكرة تحصر غاية اللغة في الأدب. والفكرة الأولى تعتبر الأدب معرضا لغويا للقواعد والبيان والألفاظ المنتقاة والتشابيه والتوريات وما أشبه ذلك. والفكرة الثانية تنظر في الأدب إلى معانيه وطريقة أداء تلك المعاني، فالأدب معرض نفوس حساسة وقلوب حية. ثم يستخلص الكاتب من تحليل ومقارنة الفكرتين أن الفكر كائن قبل اللغة وأن العاطفة قبل الفكر، وأنهما معا هما الجوهر وأن اللغة قشور، وأن من تعاسة البشرية أن تفقد القدرة على قراءة الأفكار والعواطف كما تعرفها الأرواح الشاعرة لا كما ينطق بها اللسان... بل من تعاسة البشرية أيضا أن تكون مضطرة إلى استعمال الرموز للافصاح عن الحياة الكامنة فيها لأن الرمز مهما كان من الحسن والقوة ليس سوَى خيال ممسوخ لما يرمز إليه[36]. وأن من تعاسة الأدب أن تكون له ضفادع لا تدرك أن اللغة ليست سوَى مستودع الرموز، وأنه لا قيمة للغة في نفسها، بل قيمتها فيما ترمز إليه[37]

هذه النظرة إلى اللغة هي التي كانت تطبع مواقف الأدباء المهجريين، فهم لم يتصوروها إلا شكلا من الأشكال التي تغلف جوهر الفكر والروح، وهذه الثنائية في التصور طوّحت بهم بعيدا عن الاعتدال، وجعلت أحكامهم عن اللغة سطحية تافهة حينا وغامضة مبهمة حينا آخر[38] فالتجديد في نظرهم قوامه التحرر من (تقاليد) اللغة، يعنون أحكامها وقوانين استعمالها، وكأنهم ضاقوا ذرعا بالنصاب الأدنَى الذي كانوا يلتزمونه منها أو كأنهم كانوا يهونون من شأن المآخذ اللغوية التي

(36) المرجع السابق: ص 103.
(37) المرجع السابق: ص 105
(38) انظر: رأي جبران في علاقة الشاعر باللغة، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ج 246/3.
وانظر مقالة (روح اللغة) لأمين الريحاني: الريحانيات ج 148/2.
ومقالة (التجديد المزيف) من كتاب (أدب وفن) للريحاني ص 69/...

تطبع أسلوبهم من حيث الصياغة فحولوا المسألة إلى مذهب في الكتابة اسمه التجديد[39]

وفي هذا الاتجاه دعت (العصبة الأندلسية)[40] إلى ترميم اللغة ، والترميم في نظرهم لا يقتصر على الألفاظ فحسب ، بل يتعداها إلى القواعد والحروف والحركات[41]

أما ممثلوا هذا الاتجاه في مصر فكانوا ينادون بضرورة التطور اللغوي ومجاراة العصر في هذا التطور ، مع اعتدال واتزان في مفهوم التطور ، وفي مجاله ومداه . ويتضح ذلك في موقف أحمد أمين الذي كتب عن التجديد في الأدب ، في مجال اللغة والتعبير . وأوضح أن هناك عناصر ثابتة في كل أدب أو كل لغة ، هذه العناصر لا يعتريها التغيير ولا ينالها التجديد بتأثير العوامل الاجتماعية والحضارية ، وهي قدر مشترك من الأسلوب والصياغة وتأليف الجمل ، وهي التي تجعلنا اليوم نتذوق آداب الجاهلين ومن جاء بعدهم . وهناك عناصر أخرى خاضعة للتغيير والتجديد ، متأثرة بالبيئة وبالحضارة . وهي العناصر التي تجعلنا نميز بين شعر الجاهليين وبين شعر العباسيين ، أو تجعلنا نميز بين لغة الأدباء الآن وبين لغتهم منذ عشرين سنة ، بل تجعلنا نميز بين لغة الجرائد المصرية والجرائد السورية أو العراقية .

فالتطور اللغوي في نظر أحمد أمين ظاهرة طبيعية فيما يتصل بالعناصر المتغيرة في طبيعة اللغة . وقد دلّت حركة التاريخ على أن عوامل التجديد في هذه العناصر لا تقاوم . وعندما يتحدث عن التجديد في اللفظ يحدده في ضربين :

---

(39) هذا حكم سبقنا إليه عدد من الأدباء والباحثين منهم طه حسين وصلاح لبكي والرافعي .
انظر : الصراع الأدبي بين القديم والجديد ص 57 . ولبنان الشاعر لصلاح لبكي ص 149 وتحت راية القرآن للرافعي ص 15 .

(40) هي جمعية أدبية انشئت في المهاجر الأميركي سنة 1933 .

(41) انظر : الصراع الأدبي لعلي العماري ص 37 . وينبغي الاعتراف بأن بعض الأدباء والشعراء المهجريين كانوا من حيث احترامهم للأصول اللغوية والتزامهم الأسلوب الرصين بمثابة الاستثناء من القاعدة . انظر مثلا : فصل شعراء المهجريين التجديد والاتباع عند الدكتور أنس داوود (التجديد في شعر المهجر). ص 122/...

أحدهما اختيار الألفاظ التي تناسب العصر ويرضاها ذوق الجيل الحاضر ، لأن لكل أمة في كل عصر ذوقا خاصا بها تختار ألفاظا تناسبها وتأنس بها وتمج ألفاظا لا تستحسنها ولا تستسيغها . ومخالفة هذه القاعدة تفضي إلى بعد الأديب عن حياة عصره أو تخرجه من طور الجد إلى طور الهزل . وقد ضرب الكاتب مثالا على ذلك محاولة الأستاذين الشنقيطي وحمزة فتح الله في أن يحييا غريب الألفاظ في كتابتهما ففشلا كل الفشل . وكان الناس يستظرفون ذلك منهما كما تستظرف فتاة حضرية لبست ثياب بدوية . والنتيجة أن معاجم العربية اليوم أصبحت تحتوي ألفاظا أثرية لا قيمة لها اليوم سوى أنها تحفظ فيها كما تحفظ التحف في دار الآثار(42)

_ والثاني خلق ألفاظ تساير المدنية الحديثة ، بكل ما اخترعت من أدوات وصناعات . وما ابتكرت من فن وعلم ومعان وآراء . ويلاحظ أن اللغة العربية في هذا المجال قاصرة كل القصور . وهذا القصور له تأثيره في مجال الأدب ، بحيث يصرف الكثير من الكتاب عن الموضوعات الحية الملموسة إلى الموضوعات العامة الميتافيزقية .

ويتحدث أحمد أمين عن الجملة أو العبارة فيرى أن الأديب أو الشاعر البليغ يستمد تشبيهاته واستعاراته وما إلى ذلك مما يحيط به من البيئة الطبيعية والاجتماعية ، ويضرب الأمثلة المتعددة لذلك من الأدب الجاهلي والعباسي . غير أن أدبنا العربي الحديث يبدو قاصرا بل ضعيفا وبعيدا عن مجال الحياة الحديثة فيما يتصل باستيفاء العبارة والاستعارة والتشبيه لظواهر الحياة العصرية والتقدم العلمي والتنوع الثقافي ، بينما نجد الأدب الغربي يسير محاذيا لكل نظم الحياة ويشاركها في رقيها واتجاهها . ويقول بالنص : « وقفت العبارة العربية حيث كانت في العصر العباسي ، ولم تتقدم إلا قليلا بما اقتبس من الأدب الغربي . والذي نتطلبه من التجديد فيها أن نستمد من حياتنا الواقعية ، ومن كل ما يحيط بنا جملا حية تلائم ما في نفوسنا ، وأن نخترع عبارات من المجازات والاستعارات والتشبيهات والكنايات نستمدها من الحياة

(42) بدأ أحمد أمين في كتابة مقالاته عن التجديد في الأدب سنة 1933 . في مجلة (الرسالة) .
وانظر هذه المقالات في كتابه (فيض الخاطر) ج 10 ص 1/...
(43) فيض الخاطر ج 10/ ص 9 .

التي نعيشها والمخترعات التي نستخدمها . وما وصلت إليه علوم النفس والاجتماع والسياسة والاقتصاد » .

هذا الذي حدده أحمد أمين كان هو مطلب التجديد في الأسلوب عند طائفة من الأدباء . وهو التطور اللغوي كما دعوا إليه . وهو تطور أصبح ضرورة في نظرهم لمواجهة متطلبات الأسلوب العصري . ولهذا كتب ابراهيم الدمياطي يحلل هذه الضرورة في اعتدال ، واقترح لها الحل المناسب باعتدال أيضا ، وذلك حين أكد أن اللغة العربية أصبحت مقصرة عن احتواء كل ما تجول فيه أفكارنا وعلومنا ، وأنه لا لوم علينا وقد استحدثنا فكرا جديدا أن نستحدث ما يلائمه من صور التعبير والألفاظ والمفاهيم ، سواء أخطأنا أو أصبنا في هذا الاستحداث ، وأن الحكم على قيمة ما نأتيه من ضروب الاجتهاد في اغناء لغتنا وتطوير أساليبنا متروك لمن يأتي بعدنا . وقرر قبل ذلك أن مقادير التغير والتطور في الفنون ومنها الأساليب الأدبية تخضع لنسبة معينة هي حد الاعتدال بين الافراط والتفريط . كما قرر أن قواعد الصحة المطلوبة في كل أسلوب تشبه قواعد الحساب ، لأنها ضوابط لا تقبل التغير ، فهي ثابتة في كل الأجيال ، وما عداها من طرائق التعبير والبيان لابد أن يتغير. فالأجيال العصرية — في نظره — تميل إلى التبسط والتجريد ، وتميل إلى الثورة والاستحداث وتميل إلى التصوير والتفصيل ، وذلك من حقها في التعبير عن نفسها [44]

3 — **الفئة الثالثة** : اعتبرت حقيقة التجديد المنشود في الأساليب كامنة في تحقيق ارتباط الأسلوب بالبيئة القومية . أو ارتباط الأدب عامة بالبيئة المحلية ، بحيث تعكس الألفاظ والتعابير مزاج الأمة والبيئة وصورها وخصائصها الطبيعية . وهذه الفئة هي التي تشبعت بالوعي القومي ، واعتبرت الأدب فنا قوميا بالدرجة الأولى .

ومن ممثلي هذه الفئة في مصر — مع الاقرار بأن مصر وحدها عرفت هذه الفئة على هذا النحو من الغلو في نزعتها القومية — طائفة من الكتاب نذكر منهم محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ومحمد أمين حسونة وأحمد زكي أبو شادي ونقولا يوسف ومحمد زكي عبد القادر وأحمد الشايب وأمين الخولي .

(44) انظر : مقالة (الأسلوب العصري) لابراهيم الدمياطي . (السياسة الأسبوعية) الع 1930/221

أما محمد حسين هيكل فيتصور التجديد في الاسلوب هو أن يمثل الكاتب عصرا خاصا وبيئة خاصة. فهذا هو سر خلود أدب الخالدين من كبار الشعراء والكتاب. ويقول : ان الكتاب الذين يتمثلون عصرهم ويصدر عنهم الأدب القومي هم سادة الأدب ، والحاكمون على اللغة . ويضرب المثل لذلك من الأدب العربي القديم حين ارتبط الأسلوب في الشعر الجاهلي ببيئته ، وحين ارتبطت اللغة نفسها ببيئتها . وذلك ما يصدق على الأدب العباسي نفسه ، وهو ما نشعر به من الفرق بين أساليب شعراء الجزيرة العربية وشعراء الشام وشعراء الأندلس[45] .

وأما محمد أمين حسونة فيعتبر الأدب العربي في مصر أدبا زائفا لبعده عن تمثيل البيئة المصرية والنفسية المصرية . فشعراء الجيل الماضي في مصر لم يتحرر واحد منهم من عبودية الألفاظ والزخاريف ليستوحي مشاعر بلاده بدلا من استعارة أخيلة البدو الذين ظلوا يتحكمون في أساليب الشعر المصري من وراء قبورهم[46] . ويعتبر أن التقليد واحتذاء الأساليب القديمة هو الذي قتل ملكة الابتكار عند الشباب ، وعوضهم عنها الاهتمام بالصناعة اللفظية والشعوذة اللغوية . بل تساءل : « ماذا يهم الشباب في مصر أن يعرف الأدب العربي القديم ؟ » وأجاب : « انما يهم الشاب المصري أن تصارحه بأن عليه أن ينظر إلى أدباء الصناعة كما ينظر الرجل المتمدن إلى الدمَى الخشبية المصنوعة في القرون الوسطَى ... يهمه أن تكشف له عن العيوب والمساوئ الخلقية التي نزلت إليها أمتنا ... وأن يعالج وصف حياة الفلاح التعسة قبل أن يعني بأن يجيئ أسلوبه الكتابي على نمط الجرجاني أو الحريري أو الخوارزمي »[47] . وأخيرا يعتبر الكاتب أن اتباع الأسلوب القديم انما هو تقليد لأدب أرستقراطي زائف يجعل الكاتب يترفع عن الحياة العامة[48] . وأما نقولا يوسف فيرَى أن من العقبات التي تقف في وجه الأدب القومي المصري المنشود وتثبط عزائم المشتغلين به اللغة العربية ، ويتساءل : « فهل يكتب الأديب المصري بالفصحَى التي لا يتحادث بها مصري ؟ فإذا مثلت قصة مصرية على مسرح تحادث الفلاح مع الغفير بلغة الجاحظ وابن المقفع . ومن تلك العقبات الأساليب القديمة

(45) انظر في أوقات الفراغ لمحمد حسين هيكل ص 346/...
(46) انظر : ساعات الصمت لمحمد أمين حسونة ، مقالة (قطيعة الماضي) ص 19/...
(47) المرجع السابق : ص 21
(48) المرجع السابق : ص 23

التقليدية ، فإذا كتب الأديب المصري وجب أن يهجر الأساليب القديمة وأن يقصر ألفاظه على قدر معانيه ، وأن يترك الحذلقة والبهرجة ... بل عليه أن يكتب بالأسلوب الواقعي كما يكتب الروس »[49]

وأما أحمد الشايب فيتساءل : هل في مصر أدب مصري خالص يتخذه الناس مدرسة لها اتصال بأرواحهم وطبيعة بلادهم ؟ ثم يوضح بأن الناس في مصر مقتنعون بأن في مصر أدبا مصريا له مميزاته واتجاهاته ومقتنعون بأن هذا الأدب مظهر للقومية المصرية ومعبر عن هذا الشعب . بل مضت طائفة من الشعراء في مصر تتخذ من قديم الأدب العربي نماذج للبلاغة ، وكأن هذه البلاغة بلاغة مصرية . ولكن هل سألوا أنفسهم يوما : ما هي لغة هذا الأدب وأين نشأت ، وأي علاقة بين موضوع هذا الأدب وبين هذا الوطن المصري ؟؟ وليس هذا التساؤل في نظر أحمد الشايب اغرابا ، فاللغة ينبغي أن تتصل ببيئتها وتتغذّى منها ، ولا أدل على ذلك من اختلاف اللغات بين البيئات ، فضلا عن تأثرها بالحضارة والثقافة ، وبعد تحليل ومناقشة يقرر الكاتب النتيجة التالية : « نحن شعب مصري ، نستمد حياتنا المادية من وادي النيل ، ونستلهم مشاهده وآثاره في تكوين حياتنا النفسية والأدبية والخلقية فيجب اطرادا لهذا القياس واحكاما لروح المودة والوفاق أن تكون لغة هذه الحياة مصرية كذلك ، لها من مصر الخصب والنماء لا الجدب والجفاء »[50] . وهو يدعو في الأخير إلى تمصير اللغة العربية وتمصير الأسلوب الأدبي على نحو ما دعا إلى هذا التمصير رواده من قبل[51] .

وهذا الذي دعا إليه أحمد الشايب نجده بتوسع وإفاضة عند محمد العلائي الذي رأى أن الشخصية المصرية استقبلت اللغة العربية كقدر مفروض ، فظلت تلتوي بها وتداريها حتّى انتزعت من كيانها لباب دلالتها، واضعة مكان هذا اللباب ما يلتقي مع الفطرة المصرية . وبذلك انشعبت العربية إلى عامية وفصيحة .

---

(49) انظر : مقالة (الأدب المصري بين الأمس والغد). السياسة الأسبوعية ع 151/ بتاريخ 1929/1/26 .

(50) أنظر : أبحاث ومقالات لأحمد الشايب . (الأدب المصري وكيف يكون) ص 179/...

(51) من أول الرواد في الدعوة إلى تمصير اللغة العربية أحمد لطفي السيد .

وانزوت الفصيحة مكتفية بظاهر الحياة في مجال التعليم والرسميات تاركة للعامية خصائصها المرهفة ، وأدَّى الأمر بالفن المصري أو الأدب القومي إلى وضع ممسوخ . ولا علاج له إلا في ايجاد لغة مصرية تكون قاعدة للأدب المصري[52] . هذه المواقف كانت لا تتصور التجديد في غير اصطناع الأسلوب الأدبي الذي يصور البيئة المصرية والنفسية المصرية ، بلفظه وتشبيهاته واستعاراته ليكون أسلوبا أدل على بيئته وألصق بها . فالدعوة إلى تمصير اللغة العربية أول مطالب التجديد عن هؤلاء .

4 — وأما **الفئة الرابعة** : فقد كانت قريبة التصور أو قريبة المنزع الفكري من بعض أفراد الفئة السالفة . ومعنَى ذلك أن هذه الفئة رأت التجديد في تحقيق الأدب الشعبي ، أو الأدب الذي يخاطب بأسلوبه (الممصّر) أوسع طبقة من جماهير الشعب . فهي فئة لا تكاد تختلف في دعوتها عن دعوة الفئة السابقة الا بهذه النزعة الاجتماعية أو الشعبية التي ترَى أن الأدب الجديد انما يجب أن يخاطب الشعب ، في مقابلة الأدب القديم الذي كان يخاطب الطبقة الحاكمة أو طبقة الاقطاعيين أو السادة أو ما تشاء من هذه التسميات التي أطلقوها .

وأبرز ممثل لهذا الاتجاه سلامة موسَى في كتابه (الأدب للشعب) ، فهو يقول موضحا هذا الاتجاه : « لغة الشعب ، لغة الصحافة ، يجب أن تكون لغة الوضوح . وعلينا نحن الكتاب أن نهدف إلى بلاغة شعبية جديدة ، فنتزل إلى الشعب قبل أن نرفعه إلينا ، بل اننا لن نستطيع أن نرفعه إلينا إلا إذا نزلنا إليه . فيجب أن نهدم الحاجز الذي يفصل بين الشعب وبين الأدب باتخاذ الأسلوب الميسر والكلمة المألوفة »[53] ويرتبط هذا الموقف عند سلامة موسَى ومن يذهب مذهبه بموقف ايديولوجي مختلف عن موقف الفئة السابقة . وهو الموقف الذي يعتبر اللغة ثمرة المجتمع الذي يتكلم بها ، وأن هذه اللغة تعكس بطبيعتها الصراع الاجتماعي والطبقي . ولهذا نجده يعلن بأنه يجب ألا يكون للمجتمع لغتان ، احداهما كلامية ، أي عامية والأخرَى مكتوبة أي فصحَى كما هي الحال في مصر وسائر الأقطار العربية ، لأن نتيجة هذه الحال أن اللغة المكتوبة تنفصل من المجتمع فتصبح كأنها

(52) انظر مقدمة (فن القول) لأمين الخولي بقلم محمد العلائي .
(53) الأدب للشعب . سلامة موسَى . ص 27 . ط/الخانجي 1961 .

لغة الكهان التي لا تتلَى إلا في المعابد . ولهذا يجب أن تكون غايتنا توحيد لغتي الكلام والكتابة[54] .

ويكتب سلامة موسَى عن الأساس الاجتماعي للأسلوب فيقرر بأن الأسلوب الأدبي يتكون من عواطفنا التي تحفزنا على التفكير ، وتوجهنا اتجاهات معينة . وهذه العواطف تنشأ في ظل النظام الاجتماعي الذي نعيش فيه ، فأساس أسلوبنا في الحياة اجتماعي أيضا ، ولما كان الميدان الأكبر في حياتنا الاجتماعية هو الميدان الاقتصادي أي طرق الانتاج والاستهلاك فان مصدر اختيارنا لأساليبنا يعكس واقعنا الاقتصادي . ثم يوضح انقسام المجتمع إلى طبقات واختلاف أخلاق كل طبقة عن الأخرَى ، باختلاف أهدافها وتطلعاتها ، وصلة الأديب في المجتمع بطبقة من تلك الطبقات وارتباط أسلوبه بأخلاقها وقيمها الفنية . وفي ضوء ذلك يفسر ظهور المذاهب الأدبية كالكلاسية والرومانسية ، وبعد أن يحلل هاتين الحركتين يعود ليفسر التطور الاقتصادي والاجتماعي في مصر حيث أصبحت الطبقة المتوسطة تقرأ ، وحيث استحدثت الصحافة أسلوبا يكاد يكون عاميا. أما الوسط الزراعي فما يزال تقليديا . ولذلك ما يزال هناك تناقض بين البيئة الصناعية والبيئة الزراعية في مصر ، ولكل بيئة مذهبها الأدبي وأسلوبها الكتابي[55]

تلك أهم المنازع الايديولوجية التي اعتمدها الدعاة إلى تجديد الأسلوب الأدبي ، ما كان منها متأثرا بالنزعة القومية أو متأثرا بالنزعة الاجتماعية ، أو ما كان منها مقتصرا على الأخذ بعوامل التطور والمعاصرة ونبذ التقليد والجمود على القديم . وقد لقيت هذه المواقف والآراء من صنوف المعارضة والتفنيد وأثارت من النقاش ما تحوّل إلى معارك وخصومات عنيفة أظهرت الصراع الأدبي في أعنف مظاهره . لاسيما حين كشفت المواقف الأقنعة الأدبية عن صراع ايديولوجي بين المختصمين . فعمد المحافظون أو أنصار القديم إلى الكشف عن خلفيات بعض دعوات التجديد ودوافعها الايديولوجية . وواجهوا كل فئة من تلك الفئات ، عارضين أثناء ردودهم منطقهم في الدفاع عن القديم ، بما يستند إليه من عقيدة ، وما يتحرك فيه من إطار فكري عام .

(54) البلاغة العصرية واللغة العربية : ص 47 . ط/المطبعة العصرية .

(55) انظر : مقالة (الأساس الاجتماعي للأسلوب) لسلامة موسَى . مجلة (المقتطف) يناير 1949 ص 383 .

ويأتي في طليعة الردود الرد على منطق الفئة القائلة بالتجديد في الأسلوب جريا مع قانون التطور، وما ينطوي عليه منطقها من القول بالتحلل من قواعد اللغة وسننها في التعبير وأصولها من حيث الأوضاع الصرفية والمعجمية، ممن يدعي أن اللغة مجرد وسيلة ورمز، نستطيع أن نثبت منها وننفي حسب الحاجة والضرورة[56]

ويتولّى مصطفَى صادق الرافعي الرد على هؤلاء، فيوضح أولا أن التميز بين القديم والجديد كما يتبين له من تحليل سلامة موسَى[57] انما يدور حول الموقف من اللغة العربية، فإذا كان القديم في نظر سلامة موسَى هو احتذاء العرب في أساليبهم والحرص على لغتهم من جهة الحرص على القومية التاريخية واهمال العلم لأنه يتعارض مع الدين فلن يكون الجديد سوَى الركاكة واهمال القومية التاريخية والتحلل من الدين.

ثم يأخذ الرافعي في تحليل بواعث هذا الموقف عند المجددين فيحصرها في:

1) **ضعف هؤلاء في لغتهم**
2) **عجزهم عن ادراك بلاغتها**
3) **تقصيرهم في الوفاء بمطالب الكتابة بها.**

وهذه الأمور فشت بسبب عاملين، هما: تحول الأدب إلى صحافة عند هؤلاء. ونشأة التعصب للآداب الأجنبية التي درسوها فمحت من عصبيتهم للغتهم الأم بقدر ما أوتوا من نصيب العصبية الأولى. ولذلك يدعو إلى الصمود في وجه هذا المد التجديدي ممن يرون أن التجديد أن يكتب الكاتب متعسفا في اللغة، آخذا منها ما يتفق كما يتفق، ويدعو إلى تحديهم لثلاثة أسباب:

(أولها) أن زجر الجاهل عن جهله وفضح الضعيف في نفسه وعلى الملأ من قومه خير من تركه في جهله، وابطال لجعل الضعف قاعدة والجهل باللغة مذهبا، فتصبح سلامة اللغة هي الاستثناء واعوجاجها هو القاعدة.

(56) هذا ما كان يراه ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وسلامة موسَى.
(57) انظر مقالته في مجلة (الهلال) الع/أكتوبر 1923.

(ثانيها) أن اللغة العربية لغة دين قائم ، فهي مرتبطة بالقرآن الذي يجب أن يظل ظاهر الاعجاز فضلا عن أن يظل مفهوما ، ومنظورا إليه على أنه الطبقة العليا في البيان بالقياس إلى ما يكتنفه من تراثنا الأدبي كله . وهذا ما يجعل الترخص في اللغة العربية بابا من تسرب الفساد ، يدخل منه الزيغ والكفر .

(ثالثها) لأن فصاحة هذا اللغة ليست في المفردات ولكنها في تركيب الألفاظ . وصياغة التعبير ، أي في فن الأسلوب ، وهذا ما لا يتأتى للمجددين ، فلا يجدون في نفوسهم طعم التذوق للأساليب البليغة ، ومن هذه الناحية ينشأ عندهم الطعن عليها وتوهين أمرها[58]

وعندما يعرض لفشو العصبية للأدب الأجنبي وأساليبه عند طائفة من هؤلاء المجددين ، يوضح أن ذلك انما يقوم على الإتساع في فهم لغة الأجنبي وآدابه وعلى حساب الضعف في فهم التراث العربي . وأن من هؤلاء المجددين من درس في أوروبا ووقف على حضارتها فإذا رجع إلى بيته وقومه أنكر كل شيء فيها لأنه قديم . فالدين قديم واللغة قديمة والأساليب قديمة ، قياسا على أشياء الحضارة ومظاهر الاجتماع . ويستدل على هذه النزعة يقول أحدهم : ان الميراث العربي القديم الذي ورثناه يجب هدمه كله وتسويته بالعدم[59] .

وفي مقالة (الجملة القرآنية)[60] يكشف الرافعي عن وجه آخر هو الذي يدفع طائفة من هؤلاء المجددين إلى الطريق التي ينحدرون فيها ، وذلك حين تنشر بعض الصحف في المهجر رأيا لأحد المجددين يقول فيه : لو ترك الرافعي الجملة القرآنية والحديث الشريف ونزع إلى غيرهما لكان ذلك أجدى عليه ... وهو يعزو هذا الموقف إلى تأثير الجملة الانجيلية في اللغة العربية[61] ثم يعقب على ذلك بقوله : « على أني لا أعرف من السبب في ضعف الأساليب الكتابية والنزول باللغة دون منزلتها إلا واحدا من ثلاثة : مستعمرون يهدمون الأمة في لغتها وآدابها لتتحول عن أساس تاريخها الذي هي أمة به ولن تكون أمة إلا به . واما النشأة في الأدب على

(58) تحت راية القرآن ص 17 .
(59) المرجع السابق ص 21
(60) المرجع السابق ص : 24/...
(61) المرجع السابق ، ص 26 .

مثل منهج الترجمة في الجملة الانجيلية والانطباع عليها وتعويج اللسان بها . واما الجهل من حيث هو الجهل »[62]

ويعقب شكيب أرسلان على مقالة الرافعي[63] مؤكدا ما جاء فيها موضحا أن هناك دسائس خفية تنتهي أطرافها إلى محاربة لغة القرآن ، إلا أنها تعلن عن نفسها في الدعوة إلى تجديد الأسلوب والابتعاد عن القديم . ويقول ان هذه الفئة تحارب القران والحديث وجميع الآثار الاسلامية وتريد أن تتبدل بها من كلام الجاهلية وكلام الفصحاء ... كل كلام لا يكون عليه مسحة دينية . وهذه الفئة قد تعددت غايتها في ههذا المنزع ، ولكن قد اتفقت في الوسائل ، فمنها من لا يجهل بلاغة القرآن وجزالته وكونه من العربية بمنزلة القطب من الرحَى ، ولكنه يدس الدسائس من طرف خفي لاقصائه عن دائرة الأدب العربي بحجة كونه قديما حتَّى إذا تم لهم ما يبتغون من غض مكانة القرآن في صدور الناس يكونون قد طعنوا الاسلام طعنة سياسية في أحشائه على حين هم يزعمون أن الموضوع موضوع لغوي لا مدخل للسياسة فيه[64]

ويمضي شكيب أرسلان لتعرية المنطق القومي الذي يتذرع به بعض دعاة التجديد فيقول : وآخرون حجتهم في ذلك النزعة القومية التي هي بزعمهم تناقض النزعة الدينية ، وأصحاب النزعة القومية هؤلاء يقولون انها من باب التجدد وأن روح القومية هي السائدة في هذا العصر. فالدين والمعاصرة نقيضان لا يجتمعان[65] ويرد على ذلك بأن دعاة التجديد مطلعون بلا شك على الآداب الأوروبية ، وهم يقفون من خلال هذه الآداب رغم نزعات أهلها المغرقة في الروح القومية على تأثرهم بالأسلوب التوراتي والانجيلي والآداب القديمة كاليونانية واللاتينية . فما منع أولئك أن يتأثروا في كثير من أساليبهم بالمستحدثات العصرية وأن يغيروا أساليبهم حيثما بدت عليها مسحة دينية أو قديمة باسم النزعة القومية . ثم يوضح بأنه من الجائز أن يكون العربي غير مسلم أو أن يكون واهي العقيدة فلا يعتد

(62) مقالة (ما وراء الأكمة) المرجع السابق ص 31

(63) المرجع السابق ص 32 ، 33 .

(64) المرجع السابق ص : 34 .

(65) المرجع السابق .

بالقرآن من جهة الدين ، ولكنه مع ذلك مدعو لاعتباره في الطبقة العليا من البلاغة إذا كان عربيا صادق العروبة ، وهؤلاء المجددون لا يخلو من أن يكونوا أحد الرجلين ، فأنّى يوفكون . فالقول بأن القرآن حائل دون القومية العربية ولا يفسح لها مجالا لا يعني سوَى تأكيد تلك الدوافع الخفية . وكثير منهم يحاربون القرآن لا عن بحث وتدقيق وانما يختارون مذهبهم من قبل ويرجحون كل جديد ليقال انهم عصريون[66]

وأما الفئة التي تدعو إلى تمصير الأسلوب بدعوَى ضرورة تمثيل الأسلوب الأدبي للبيئة والمجتمع كما نرَى عند ممثلي الوعي القومي المتطرف فقد جاء الرد عليهم عند الرافعي في باب الرد على دعوَى تمصير اللغة ، تلك الدعوَى التي ظهرت أول أمرها على يد لطفي السيد منذ سنة 1911 فلقد وقف الرافعي في وجه تلك الفكرة كما حللنا ذلك في الفصل السابق[67] . ورد آراءها . وإذا كان دعاة التمصير ينطلقون من منطق المنفعة الاجتماعية ، ومنطق المنفعة مستنبط من قانون الاجتماع ، وهو عندهم قائم على أساس الروح القومية لا أكثر فان الرافعي يعكس الأطروحة ويحتفظ لها بالأساس ، فيرَى أن اللغة العربية التي يرام العدول عنها هي في حقيقتها مظهر من مظاهر التاريخي القومي ، والتاريخ صفة الأمة ، فكيفما قلبت أمر اللغة من حيث اتصالها بتاريخ الأمة واتصال الأمة بها وجدتها الصفة الثابتة التي لا تزول إلا بزوال الجنسية . فلو بقي للمصريين شيء متميز من نسب الفراعنة لبقيت لهم جملة مستعملة من اللغة الهيروغليفية[68] ولا يترك الرافعي هذه الحجة تستقل بنفسها دون أن يجعل لها أساسا من الدين بحكم وعيه الديني العميق الذي يهيمن على فكره . ذلك أن القرآن في نظره جنسية لغوية تجمع أطراف النسبة إلى العربية فلا يزال أهله مستعربين به متميزين بهذه الجنسية حقيقة أو حكما حتَى يتاذن الله بانقراض الخلق[69] فإذا كان حرص على القومية وصيانتها ودعم مقوماتها فلن يكون بغير اطراد اللغة العربية على سمتها . ومن ثم لا تأتي الدعوة إلى التمييز بحجة تجاذب العامية والفصحَى الا من قوم نشئوا التنشئة الاستعمارية . « وان غنما لناولهم

(66) المرجع السابق : ص 37

(67) انظر البحث : فصل الصراع حول اللغة العربية (الفصل (2) من القسم (2) ص 751 . وما بعدها) .

(68) المرجع السابق : ص 46

(69) المرجع السابق : ص 47 .

أن نحرص على جنسيتنا العربية ونمد لها الأسباب ونحرص عليها كما حرص عليها أسلافنا عندما ابتلوا بالأعاجم والترك فراموا محقها وزوالها »[70]

أما اناطة منطق هذه الفئة الداعية للتجديد بالفكرة القائلة بأن اللغة وسيلة من وسائل الاجتماع . ولذلك تخضع للمجتمع كما تخضع سائر الوسائل وتتطور كما تتطور فيتكفل بالرد عليها الشيخ عبد الله العلايلي . وذلك حين يرَى أن هذه الفكرة قد شاعت واستخدمت في منطق الهدم بأكثر مما اصطنعت للبناء . ولذلك نجده يعلن في وجه هؤلاء بأن اللغة غاية لا وسيلة . وهو يفرق بين اللغة في دورها النشوئي ، وبينها في دورها الاكتمالي . فاللغة في هذا الدور الأخير تصبح نظاما مطابقا للفكر ، ونسقا لمنطق الجماعة اللاغية . ولألفاظها في هذا الدور وجود معنوي لا يمكن اعتباره مجرد وسيلة بازاء المعنَى . إذ لا يصح الانفصام بينهما . فألفاظ اللغة في نظر العلايلي تتناول الأفكار كما تتناول المقاييس والأبعاد . وللمقاييس حقيقة في نفسها ووجود زائد على وجود الأبعاد قطعا . وكذلك ألفاظ اللغة التي نستعملها للمعاني المتجددة استعمال مقايسة[71] . وهذا موضوع كما يرَى العلايلي جلي غامض معا ، ولهذا ساغ للكثيرين أن يتراشقوا فيه بالحجج كما يهوون من غير تمحيص . ويمضي العلايلي في ايراد الأمثلة الدالة أدبيا على صحة فرضيته[72] .

ويتولَّى اسعاف النشاشيبي في محاضرته المعروفة[73] عن اللغة العربية الرد على كثير من عناصر مقولات المجددين أو دعاة التجديد في الأسلوب . فهو بعد المقدمة يتساءل ماذا يروم المجددون اليوم وفي أي سبيل يهوون المسير؟ ويردد مقولتهم : ان الزمان ليضيق عن الاحاطة بالعربية والتوغل في آدابها ، وان سنة التطور والارتقاء في اللغة تخالف موقف المتمسكين بالقديم وأن المعول عليه هو المعنَى ، ليس اللفظ . وما أمر اللفظ عند العلماء بذي بال[74] . ويجيب النشاشيبي على ذلك بالتفصيل الآتي :

(70) المرجع السابق ص 47
(71) انظر : مقدمة لدرس لغة العرب للعلايلي مط/العصرية
(72) انظر المرجع السابق ، ص 244/...
(73) طبعت بعنوان : كلمة في اللغة العربية ، ط/بيت المقدس 1925 ص 15/...
(74) المرجع السابق ص 20 ، 21 .

ــ ان الادعاء بأن الزمان يضيق عن امكان التضلع في اللغة العربية قول يدل على العجز والجهل ، إذ كيف يمكن للأديب أن ينبغ بغير ممارسة ومدارسة ودأب وجهد ؟ والأديب العربي على كل حال أحسن حالا من الأديب الأوروبي الذي كان عليه أن يجيد اليونانية واللاتينية . ويضرب الأمثلة لما كان يتكلفه الأديب قديما من جهد ومثابرة .

ــ أما الزعم بأن سنة النشوء والارتقاء تخالف العقيدة الاسلامية فهو يخالف الواقع ويدل على جهل بموضوع النشوء والارتقاء ، على أنه لم يقل أحد بأن اللغة العربية لم تخضع لعوامل التطور والتغير ، فتتقدم وتزدهر وتتأخر وتجمد . الا أن المحققين من العلماء واللغويين لا يقيسون المسائل الأدبية على المسائل العلمية قياسا آليا ، ومعنَى ذلك أن التطور اللغوي له قوانينه ، وأن الانتخاب للكلمات من لغات أخرَى لا يدخل في مفهوم الانتخاب الطبيعي .

ــ وأما الادعاء بأن المعول عليه هو المعنى لا اللفظ فهو قول أملاه الخبث والجهل ، والا فأي المعاني هي المقصودة عند هؤلاء ؟ المعاني التي يعرفها العوام ، وهذه ان لم يقدر لها البليغ الذي يكسوها اللفظ الجذاب والسبك العجيب لما كان لها قيمة ، أم المعاني العلمية ، وهذه ايضا ان لم تقدم في لفظ محكم وصياغة جميلة سلت أو ماتت ؟؟ وقد رأيتهم شبهوا المعنَى الخفي بالروح الخفي واللفظ الظاهر بالجثمان الظاهر . وإذا لم ينهض بالمعنى الشريف لفظ شريف لم تكن العبارة مناسبة ولا النظام متسقا .

ثم يعقب على ذلك بأن هؤلاء لا عناية لهم لا باللفظ ولا بالمعنَى ، وانما هو اعراض عن الأدب البليغ من باب قعود الهمة وفساد الطبع وقصور الأداة . ويربط هذه الظاهرة بما روي عن الجاحظ من أن المعنى الحقير الفاسد واللفظ الساقط يعشش في القلب ثم يبيض ويفرخ فيستفحل ، لأن اللفظ الهجين الرديء أعلق باللسان وآلف للسمع وأشد التحاما بالقلب من اللفظ النبيه الشريف . ولو جالست السخفاء والحمقَى شهرا فقط لكسبت من أوضار كلامهم وخبال معانيهم ما لم تكسبه من أهل البيان دهرا . وهكذا حصل الأمر في نظره بالنسبة لبعض المجددين بعدما فسد البيان بما عشش في أدمغتهم من لغة سقيمة وآثروا الدعوة على الجد

وتعذرت عليهم معالجة دائهم فأحبوا أن يفسد بيان كل انسان لئلا يوصموا وحدهم بفساد البيان .

— وأما قول القائل ان الأمة لا ترقي إلى مستوى القول البليغ فينبغي خطابها بمستواها فإن جوابه انه إذا كان المقصود بالأمة الغوغاء والعامة والجهال فهؤلاء لا يعبأ بهم . وهم لا يبالون سواء صح القول أم سقم وما هذه الثلة إلا كالثلة[75] وان كان المقصود طائفة المتعلمين والقراء فهؤلاء لابد أن يعقلوا ما يكتب إليهم .

— وان قال قائل : ان العلم يضيق ذرعا بتقيده بالأسلوب المتأنق البليغ كان الجواب أننا لا نريد ذلك التأنق عندما نطالب بسلامة الأسلوب العربي وبالبعد عن الركاكة ، والكتاب أحرار بعد ذلك في التأنق وتجويد العبارة .

— وان قال آخر ان لكل عصر لغة ، وان لطبيعة العصر سلطانا على القول فكيف تنادينا إلى لغة ليست تمت بصلة إلى عصرنا ، بل هي أنسب إلى القديم ، ونحن لا نهوى الا لغتنا العصرية السهلة ، « ان نجم لنا مثل هذا الذئب وعوى عواءه ألقمناه حجرا أو حجرين ، وعصوناه ثم قلنا له : أجل أيها المدجل المحاوت ، ان لكل دهر لغة ، وأن لطبيعة العصر سلطانا ، واننا كلما ابتعدنا عن زمان القرآن ابتعدنا عن جمال تلك اللغة المضرية العربية ، غير أن لغتك العصرية هذه لغة من حديد طبع أجرب ، فنحن نريد أن نصقل هذا الحديد ... ولغتك العصرية هذه لغة معتلة ، فنحن ندعوك إلى مداواتها وتقويتها بتلاوة القول القديم »[76] . ثم اننا نشعر بما في بعض كلام الشعراء والكتاب المعاصرين من القوة والطلاوة مما لا نجده عند سواهم ، وهذا راجع إلى أنهم مرنوا على أساليب البلغاء ونشئوا في كتب القدماء ، فالتراث القديم هو الذي جمل آدابهم وكساها الرونق والبهاء[77] .

ويرد عبد الوهاب عزام على أحمد أمين خاصة في مقالاته عن التجديد ، ويرى أن التغيير الذي أشار إليه أحمد أمين باعتباره سنة من سنن التطور اللغوي ليس

---

(75) المرجع السابق ص 53
(76) المرجع السابق ص 53
(77) المرجع السابق ص 57

فضيلة ينبغي الحرص عليها لذاتها ، وانما يستحسن التغيير حين تدعو الحاجة إليه . والكاتب النابغة هو الذي إذا أحس الحاجة إلى التجديد جدد وابتدع في غير صخب ولا ضجة . وهو الكاتب الذي لا يتكلف التجديد ، وانما تلهمه نفسه فيختار ما يختار من غير تكلف . وقد عرف الأدب العربي أطوارا مختلفة ابتدعت خلالها بدع كثيرة دون أن تحدث معركة على هذا النحو الذي يحدث اليوم بين القديم والجديد . ثم ان الأمثلة المجددة أو المبتدعة تحتج لنفسها بما تكون عليه من قوة التعبير وبلاغته أو طرافة الابداع وروعته ، وتلك هي الطريقة المثلَى في التجديد . أما صخب المجددين المعاصرين وضوضاؤهم وافتراؤهم فناشئ في معظم الحالات من شعور بالعجز عن الابداع وعن التجديد الحق . قياسا على ما نلاحظه عند الانسان حين يكثر حديثه عن الصحة عندما يعتل[78] أما ما رآه أحمد أمين من ضرورة تحكيم ذوق المعاصرين في مسألة اختيار الألفاظ فان عبد الوهاب عزام يخشَى أن تصبح كل كلمة غير مألوفة منظورا إليها على أنها غير مناسبة لذوق الجيل ، وقد يؤدي ذلك إلى النفور حتَّى من الكلمات الدقيقة في دلالتها . الوافية بالمعنَى المراد في سياقها ، دون سواها . فالذوق يسقم ويصح . يتسع ويضيق ، والأديب النابغة يستملي فطرته فيلائم الذوق العام ويوجهه حيث يشاء ولا يقف أسيرا تتحكم فيه الأذواق . ومعنَى ذلك في نظر الكاتب أن أمر الألفاظ أجل وأخطر من أن تتحكم فيه الأذواق كيفما كانت . وهناك اعتبار آخر وهو أن الحاجة إلى المعني هي التي تخلق اللفظ أو تبقي عليه حين يكون موجودا ، والحاجة لا تبالي بالذوق إلا إذا كانت في مندوحة من الاختيار . وهكذا نرَى أن كل أمة وكل جيل أدبي يأخذان من الألفاظ ما تدعو إليه الحاجة ، لا يباليان غرابته ولا ثقله أحيانا ، وقد يقترضانه من لغة أخرَى مثلما نقترض اليوم ألفاظا كالديموقراطية والارستقراطية في أساليبنا .

وهناك أمر آخر يتصل بالموضوع ، وهو ضرورة معالجة رخاوة التعابير والأساليب عند هؤلاء المجددين باحياء الألفاظ القوية والعبارات المحكمة ، التي قد تبدو ثقيلة غير مألوفة ، كما يعالج ترف الحضارة بالرياضات الشاقة . على أن الابانة والاعراب هما اللذان يسوغان تخير اللفظ وانتقاءه ، ويعطيان الكاتب الحق في الاستعمال ، وهذا الاستعمال يطبع ذوق الأمة وفق قدرة الكاتب وابداعه ، ولا عبرة هنا بالذوق

(78) انظر مجلة (الرسالة) ع 8/س 1933 ، ص 6

القاصر الضعيف. وانما العبرة بذوق الأديب النابغ والعالم المطلع والناقد الحصيف. وحينئذ لا يكون هناك خلاف في أن الذوق يتحكم في توجيه الأسلوب واختيار الألفاظ [79]

— 5 —

هذه المعارك النقدية حول الأسلوب التي دارت في مستوَى واحد هو مستوَى الممارسة الابداعية، كان لابد أن تستتبع نوعا من الدرس الأدبي والتنظير البلاغي لظاهرة التجديد في الأساليب العربية، إلى جانب استمرار التعليق على الكتابات واختلاف أساليبها عند المعاصرين، مما كان يستحِث النقاد على البحث عن تفسير أعمق لظاهرة التغير والتطور يطمئن اليها الدارسون، ويجدون فيها قوة القانون الطبيعي الذي لا يختلف.

ولم يكن بد من ان ينعكس هذا الصراع على ابحاث الدارسين للبلاغة العربية، فضلا عن أن يؤثر في النظر إلى البلاغة العربية وما يجب أن يصيبها من التجديد أو التغيير. وهذا موضوع قائم بذاته، أفردنا له فصلا خاصا من بحثنا عن الصراع بين القديم والجديد في أدبنا الحديث.

وحسبنا أن نشير هنا إلى محاولة للأستاذ أحمد الشايب ظهرت في كتابه (الأسلوب)[80] الذي هو اقتراح توجيه دراسة البلاغة العربية وجهة جديدة، غير أنها محاولة لم تغير من طبيعة الدرس البلاغي شيئا، كما أنها لم تنصب على تعمق التصور البلاغي للأسلوب العربي في اطار التنظير لمقومات الابداع الفني (الكتابي)، وانما حاولت فتح المجال لتناول ما يتعلق بالاسلوب من الجوانب النفسية المؤثرة فيه كالخيال والعاطفة، وشخصية المبدع عموما. وكذا من الجوانب الجمالية أو النقدية.

فالأستاذ الشايب كما يؤكد شكري محمد عياد في مقاله له عن (الأسلوب بين

(79) وانظر رد علي العماري على أحمد أمين في كتاب (الصراع الأدبي بين القديم والجديد) ص 52/...

(80) صدر هذا الكتاب في طبعته الأولى سنة 1939.

التراث النقدي ومحاولات التجديد)[81] لم يضف إلى المسيرة النقدية التحليلية للأسلوب خطوة جديدة بل أقول : « إنه لم يضف إلى (المفهوم) السابق (التراثي) شيئا جديدا فهو حين يقول :

« إذا سمع الناس كلمة الأسلوب فهموا منها هذا العنصر اللفظي الذي يتألف من الكلمات فالجمل فالعبارات ، وربما قصروه على الأدب وحده ، دون سواه من العلوم والفنون . وهذا الفهم – على صحته – يعوزه شيء من العموم والشمول ليكون اكثر انطباقا على ما يجب أن يؤديه هذا اللفظ من معنًى صحيح .

« وذلك أن هذه الصورة اللفظية التي هي أول ما تلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة وانما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام معنوي آخر انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم ، فكان بذلك أسلوبا معنويا ، ثم تكون التاليف اللفظي على مثاله وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنَى هو الروح .

« ومعنًى ذلك أن **الأسلوب** معان مرتبة قبل أن يكون الفاظا منسقة . وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان ، أو يجري به القلم[82] » .

عندما يقول أحمد الشايب ذلك فانما يؤكد ما سبق لحازم القرطاجني أن قاله ، وهو : « لما كانت الاغراض الشعرية يوقع في الواحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد ، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد مسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول ... وما جرَى مجرَى ذلك في غرض النسيب ، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض ، وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمَّى **الأسلوب** ، وجب أن تكون نسبة الاسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ .

لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في اوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة ، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الالفاظ والعبارات ، والهيئة الحاصلة على كيفية

(81) مجلة فصول . عدد أكتوبر 1980 .
(82) الأسلوب لأحمد الشايب . ص 41/40 .

النقلة من بعضها إلى بعض ، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وانحاء الترتيب . **فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية . والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية**[83] .

على أن هذا التقرير للمسالة عند الأستاذ الشايب ليس بسيطا في حد ذاته ، بل هو نقلة علمية من مفهوم مضبب إلى ازاحة ما علق به من غموض ، وتوضيحه على هذا النحو يفتح الأفق أمام بحث المقولة نفسها علميا في مجالي الممارسة ومجال التنظير .

الا أن الأستاذ الشايب في فصل (عناصر الاسلوب) يعود بنا القهقري لاعتماد قواعد البلاغة أساسا لتكوين الاسلوب ، بينما البلاغة في رأينا إنما هي تنظير لممارسات ابداعية منجزة . وليست بحال تنظيراً لممارسات مستقبلية في عالم الابداع ، الا على أساس من توسيع مجال الرؤية ، وتعميقها بمعطيات علمية لظواهر التعبير الانساني . تلك التي تمخضت عنها العلوم الانسانية الحديثة والمعاصرة . ومع ذلك يجب الاعتراف بان الاستاذ الشايب في كتابه (الأسلوب) ، يتحدث بلغة جديدة بالنسبة للمرحلة التي كتب فيها ، فهو يميز بين أسلوب الفن وأسلوب العلم . ويقف عند الاسلوب الأول (الأسلوب الأدبي) فيجعله يعتمد على عناصر ثلاث : الأفكار . والصور والعبارات . فالاختيار الذي يتناول الافكار والصور والعبارات عمل اسلوبي . وهو طريقة الصياغة فإذا كان الفن شعرا رُوعي الوزن والقافية كذلك . ثم يتحدث الاستاذ الشايب عن ضرورة اضافة عنصري العاطفة والخيال إلى الأسلوب الأدبي[84]

وبذلك حاول أن يتقدم خطوة إلى مواجهة (الأسلوب) كظاهرة تعبيرية بمنهج تحليلي يرتكز أساسا على تبرير علوم البلاغة واعتبارها تأطيراً صالحا لكل ابداع[85] مع التأكيد بكون البلاغة تميل بجملتها إلى الناحية الشكلية أو الاسلوبية ، دون ان

---

(83) منهاج البلغاء وسراج الأدباء . ص 364/363 . والملحوظ أن الأستاذ الشايب لم يشر إلى كتاب منهاج البلغاء . ولا استفاد منه حسب ما يظهر .

(84) الأسلوب : 50 / 52 .

(85) المرجع السابق . ص 37/..

تعرض لقيمة المضمون في حد ذاته ، أي الأفكار ، فابداع الفكرة شيء ، والتعبير عنها شيء آخر.

هناك تذبذب اذن بين اعتبار الاسلوب مطابقا للشكل الذي هو موضوع البلاغة العربية ، وبين اعتباره مضمونا متصلا بذاتية المبدع .

وهناك من حيث التقويم العام للموقف الأدبي تراجع أو تحول عن افكار دعا إليها أحمد الشايب في نهاية العشرينيات ، عندما دعا إلى (تمصير) الأسلوب الأدبي ، والصدور عن شخصية (الأمة المصرية) في التعبير وفنون الاداء ، على نحو ما ذكرنا ذلك من قبل .

وعلى كل فان الاستاذ أحمد الشايب أقر يومئذ بأنه لن تستطيع البلاغة الافلات من الاجابة عن هذين السؤالين : ماذا نقول ؟ وكيف نقول ؟ وهو بهذا التساؤل انما يضعنا أمام محاولة ممنهجة إلى حد ما ، تلائم بين معطيات البلاغة العربية والنحو العربي ، وبين معطيات النقد الأدبي مع شيء من الانفتاح على معطيات الدراسات النفسية ومقومات الشخصية ..

وهذا في رأيي على سبيل الظن هو ما حفز استاذا جامعيا آخر إلى أن يكتب (فن القول) بعد ذلك بسنوات ، محاولة للخروج بالبلاغة العربية من جمودها والاتصال على نحو أعمق بمعطيات التجديد المعروضة يومئذ أمام الدارسين الجامعيين .



الفصل الثالث

الصراع حول البلاغة العربية

— 1 —

كان الصراع الأدبي حول الأسلوب يتكشف شيئا فشيئا عن تناقض عميق في مجال النقد الأدبي ، أي في مجال تصور الغاية من العمل الأدبي نفسه وشروطه الصحيحة والزائفة ، ومقوماته الحقيقية والموهومة .

وقد كان المجددون الذين حاولوا تحقيق تطابق الأسلوب مع الذات (العقاد) أو تطابق الأسلوب مع روح الأمة والبيئة (هيكل) أو تطابق الأسلوب مع روح العصر (طه حسين) أو تطابق الأسلوب مع الحضارة (أحمد أمين) أو تطابق الأسلوب مع مستوَى الشعب القارئ (سلامة موسَى) كانوا كلهم يمهدون جميعا باتجاهاتهم للتخلص من فنية اللغة باسم الدفاع عن المضمون .

كان هناك في نظرهم موضوع قائم يجب التطابق معه هو الذات أو الأمة أو العصر أو الجماهير . وكان الوعي الديني يحس بأن أي طرف من تلك الأطراف التي يرتكز عليها دعاة التجديد يتناقض مع ما يعتبرونه جوهريا في صيانة اللغة العربية ، والحفاظ على جمالها وبلاغتها . فالوعي القومي يعول على ذات الفرد من ناحية أو على ذات الجماعة من ناحية أخرى ، صحيح أنه قد يشترط النصاب الأساسي في صيانة اللغة ، ولكنه يحكّم حاجة الفرد ومصلحة الأمة في تطوير اللغة والتحرك بها في اتجاه لا يدري أحد أين يطوح به التطور نفسه ، بعيدا عن لغة القديم وبلاغة القدماء ، والوعي الاشتراكي يذهب أبعد من ذلك فيعتبر اللغة أداة تعبير فحسب ، والعامل الطبقي هو الذي يتحكم في صراعها وتطويرها .

ومن الحق أن نقول إن أي واحد ممن ينحاز لهؤلاء لم ينكر فنية الأسلوب ولا الحفاظ على مقومات ذلك الفن ، ولكنهم اختلفوا في تقدير هذه الفنية . فطائفة اعتبرت الفن الأسلوبي يتحقق في الانساق الانشائية ، أي في المجاز والتشبيه والاستعارة وضروب البديع والتنغيم في الصياغة . وهي مقومات تجد مثلها الأعلَى في التراث الأدبي القديم ، وفي احتذاء روائع هذا التراث ، والذهاب مع سمته إلى الغاية التي يتوخاها ، فلا يختلف جيل عن جيل ولا أمة عن أمة الا كما اختلفت الأجيال القديمة في الأدب العربي تبدع مذاهب الكتابة ولكنها تستمر على بلاغة واحدة لا تتغير ، ثابتة لا يتحيفها الزمان .

وطائفة اعتبرت الفن في تحقيق الذاتية ، واجتلاء الفكرة ، وتطويع اللغة في تحقيق ذلك كله ، انه الطبع في موازاة الصنعة والابتداع في مقابلة الاتباع . وآية ذلك أن يتفرد كل كاتب أو شاعر بأسلوبه لأنه إنما يروم أن يعبر ويفصح عن ذات نفسه لا أن يحاكي الآخرين. وأن يكون له من أدبه نموذجه الذي لا يشبه نموذجا سابقا أو لاحقا ، لا أن يكون له هذا الأسلوب الشائع الذي يدخله في غمار الكتاب من غير تمييز أو تخصيص .

وطائفة اعتبرت الفن فيما دون ذلك تواصلا مع الجماهير ، وتأثيرا فيها ، وتحريكا للنزوع الجمالي عندها . فهل كان الصراع بين هؤلاء وأولئك هو الصراع بين مذاهب الفن ومذاهب الصناعة . أم كان الصراع قد داخلته أهواء السياسة ونزعات الايديولوجية الاجتماعية أم كان الصراع ينطوي على تناقضات أعمق وأخطر؟

مهما يكن من أمر فقد امتد الصراع إلى البلاغة العربية نفسها من هذه التناقضات بين مطالب الفن ومطالب التطور الاجتماعي والثقافي . ولهذا يجب أن نقف على معالم هذا الصراع لتحليل المواقف الكبرَى فيه ، وما كان وراءها من دوافع دينية وقومية واجتماعية .

وسنقف من ذلك على جوانبه الأساسية ، أي المواقف التي تمثلت في كتب عبَّر أصحابها عن الوعي الذي كان يحركهم في المعترك الفكري والصراع الأدبي . وهذه الكتب هي :

— فن القول لأمين الخولي
— البلاغة العصرية واللغة العربية لسلامة موسَى
— دفاع عن البلاغة لأحمد حسن الزيات .

كان لابد من أن يمتد الصراع بين القديم والجديد من مجال الأسلوب إلى مجال البلاغة متجاوزا الخلاف الذوقي إلى الخلاف الايديولوجي العميق بين أنصار القديم وأنصار الجديد أو بين من يمثل الوعي الديني والوعي القومي والوعي الاجتماعي، وأن تمتد معاول الفريقين الأخيرين إلى تمثال البلاغة العربية في محاولة مصممة للاطاحة بتلك القيم الجمالية التي استخلصها البلاغيون القدماء من الأدب القديم متجاوزين تلك النظرة الجمالية الجزئية التي طبعت علوم البلاغة، وليغرقوا جماليات التراث الأدبي في (نسبية) لا يبقى معها معنى لاحتذائه أو الاستشهاد به. ويخوض أنصار المحافظة وأنصار التجديد معركة عنيفة لا نشك في أنها كانت متكاملة مع معركة الفصحى والعامية، أو في أنها كانت واجهة من واجهاتها. ونجد مصداق ذلك في قيام أنصار العامية أنفسهم بالخوض في هذا الميدان بما كانت تملكه أيديهم من أسلحة المهاجمة والصراع.

لقد تم التمهيد للدعوة إلى تجديد البلاغة على يد طائفة من الأساتذة كانوا يريدون احداث التجديد على أساس علمي يخرج البلاغة العربية من طور جمودها إلى حركة تهذيب ومراجعة وبناء، على أساس مقارنتها ببلاغة الافرنج[1]

ولكن دعاة التجديد كانوا يشعرون بأن البلاغة العربية لا تفتقر إلى مراجعة هيكلها العام فحسب بل تفتقر إلى وعي حقيقي بحاجة المجتمع الجديد إلى بلاغة تتناسب وأذواقه وميوله، كما تفتقر هذه البلاغة إلى قوة دافعة في حركة التقدم الاجتماعي والفكري الذي يعرفه العالم العربي.

من هنا جاءت الثورة على البلاغة العربية من طرف بعض الأدباء المصريين، كالأستاذ عبد العزيز البشري، الذي يكتب سنة 1936 ليعلن أن الفارق مهول بين

---

(1) قام بالمحاولة الأولى جبر ضومط بتأليف كتاب (فلسفة البلاغة) سنة 1898. وقام بمحاولة المقارنة بين البلاغتين سعيد الخوري الشرتوني في مجلة (المقتطف) المج 1902/27 عدد أبريل.

وقام بمحاولة التركيز والاختصار كل من الشيخ عبد الله العلايلي (مقدمة لدرس لغة العرب) 1938 ثم ادوارد مرقص في مجلة المقتطف المج 1943/102 عدد مارس.

تعلم البلاغة العربية واتقان مباحثها وبين حصول ملكة التعبير البليغ ، سواء نظرنا إلى الشيوخ الذين يعلمون هذه البلاغة في الأزهر والمدارس التابعة له أو نظرنا إلى الطلاب الذين يختلفون إلى هذه المعاهد ، ذلك أن القدماء أنفسهم لم تأتهم هذه البلاغة من مدارسة أو تمرين على قواعد ، وانما أتتهم من بدائه متدفقة وطباع فياضة . وبعد أن يستعرض أطوار نشوء البلاغة العربية واكتمالها ، يستنتج أن هناك فرقا بين فن البلاغة وعلم البلاغة ، ويترتب على هذا الأصل أن العالم بالبلاغة غير المفتن في البلاغة ، وأن العلم لا يخلق الفن ولا يطبع الملكات على صورة الفن ، ويترتب على هذا الأصل أن تكون مهمة العالم بالبلاغة أن يستقرئ ويدرس ما أبدعه أصحاب الفن ولا شأن له بالتجديد أو التطور والتغيير ، فهذه المهمة من عمل أصحاب الفن والذوق[2] ثم يخلص إلى هذه النتيجة قائلا : « أرجو أن تدعوني بعد هذا أزعم أن البلاغة العربية باعتبارها فنا أولا وباعتبارها فنا جميلا ثانيا ، مما يجوز عليه التغيير والتلوين ومما يتقبل النمو وشدة النفوذ بحكم اطراد التقدم في أسباب الحضارة واتساع الأفهام ورهافة الأذواق باتساع آفاق العلوم والفنون»[3] . ثم يعلن البشري في الأخير أنه ليس ثائرا ولا داعيا إلى الغاء علوم البلاغة العربية بالمرة كما ألغت أمم الغرب بلاغتها الموروثة ، وانما يدعو إلى تليينها وتمرينها حتّى تصبح أشبه بالأسلوب التقدي ، بحيث تتطور مع تطور الأفهام والأذواق »[4] ويعقب أمين الخولي على مقالة البشري تحت عنوان : (بل هي ثورات على علم البلاغة) ، يستعرض هذه الثورات الكبرَى في تاريخ البلاغة العربية كثورة ابن خلدون حين أعلن أن ملكة البيان غير صناعة البيان وأن ملكة التعبير مستغنية عن البلاغة التعليمية ، وأن الذوق البياني لا يحصل غالبا للمستعربين من العجم[5] ويعزو أمين الخولي عدم نجاح هذه الثورة إلى كونها جاءت في مرحلة ادبار الحضارة العربية ، وإلى كون القدماء كانوا يعتبرون أن فائدة علوم البلاغة انما تحصل بفهم اعجاز القرآن ، وأنها ليست مقصودة لتكوين البلغاء أو تكوين الذوق الأدبي . وأما الثورة الحديثة فيبدأها محمد عبده ، وذلك حين قضَى بأن كتب

(2) انظر مقالة : ثورة على علوم البلاغة . لعبد العزيز البشري . مجلة (الهلال) الع 33/يناير 1936 .

(3) المرجع السابق : ص 273

(4) المرجع السابق : ص 275

(5) المقدمة لابن خلدون انظر الفصل (42) ص 563/...

البلاغة الأخيرة التي وجدها تدرس في الأزهر مضيعة للبلاغة العربية[6] لأنها قامت على حشد المعميات والألغاز والتعقيدات التي لا يرجَى من ورائها نفع ولا تحصيل ملكة ، ولهذا نراه عمد إلى احياء الكتب البلاغية الحقيقية مثل كتب الجرجاني (أسرار البلاغة) و(دلائل الاعجاز) وأخذ في تدريسها لطلاب الأزهر. ثم تأتي الثورة الجامعية كما يسميها ، وهي الحركة التي نهض بها أمين الخولي نفسه والتي آمنت بأن التجديد ليس إلا متابعة الحياة من حيث عاقتها غفوة اجتماعية ...[7]

هذه الثورة التي يصفها أمين الخولي بدأت سنة 1931 حين ألقَى الكاتب نفسه — وهو أستاذ بكلية الآداب يومئذ — محاضرته عن البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها[8] وكان من النتائج التي قررها البحث أمران :

1 — أن البلاغة نشأت في بيئة فلسفية كلامية ، متأثرة ببحوث العقائد ، ولاسيما حول اعجاز القرآن.

2 — أن في دراسة البلاغة من كتبها المتأخرة المتداولة تقصيرا أدبيا ودينيا ، وأنه يجب ابعاد الطريقة الكلامية في درس البلاغة واحياء الطريقة الفنية[9]

هذه الثورة البلاغية كانت تنطوي في عمقها على وعي قومي كان يندفع في شرايين الحياة الأدبية المصرية يومئذ ، وآية ذلك أن أمين الخولي دأب منذ ذلك الحين على الدعوة إلى تجديد البلاغة في ضوء البحث عن الشخصية القومية ، بقصد ابرازها في الفن الأدبي فحاول أن يبرز أولا وجود مدرسة بلاغية مصرية لها رجالها وكتبها ، ولها اشعاعها ونفوذها الأدبي[10] وأهم مميزات هذه المدرسة نزعتها الذوقية

(6) انظر مقدمة كتاب (أسرار البلاغة) بتحقيق محمد عبده ، ط المنار ، بقلم محمد رشيد رضا

(7) انظر مقالة : بل هي ثورات على علوم البلاغة . لأمين الخولي . مجلة (الهلال) الع 5 مارس 1936

(8) انظر نص المحاضرة في كتاب (مناهج التجديد) لأمين الخولي . ص 143/ط دار المعرفة 6

(9) مجلة (الهلال) الع 5 مارس 1936 ص 543

(10) ذكر الكاتب من هذه الكتب : 1 — الاشارة الى الايجاز في بعض أنواع المجاز لأبي محمد عز الدين ابن عبد السلام (م 660هـ) . 2 — بديع القرآن لزكي الدين عبد العظيم بن ظافر المعروف بابن الأصبع (م 654هـ) .

الواضحة وعزوفها عن منهج المدرسة الكلامية التي كانت طابع البلاغة في الشرق (العجمي) .

وتبلغ محاولة أمين الخولي صورتها التامة حين يصدر كتابه (فن القول)[11] فيوسع فيه أفكاره وخطته التي سبق عرضها في محاضرات سابقة .

— 3 —

يحلل أمين الخولي ظروف دعوته إلى تجديد البلاغة في الجامعة المصرية ، فيذكر أن معركة القديم والجديد في مجال الدراسة اللغوية والأدبية كانت قائمة يوم دخل كلية الآداب مدرسا سنة 1928 ، وأنه لم يكن يومئذ منحازا لطائفة دون سواها ، بل لم يكن ليفرح بهزيمة أنصار القديم أو بانتصار أنصار الجديد ، لأنه كان يعلم أن في القديم والجديد معا أصلا من حياة . وأنه حين فكر في الجديد حين تولّى التدريس في مدرسة القضاء ، ثم انتقل منها إلى كلية الآداب كان قد رسم لهذا التجديد البلاغي خطة واضحة ، وأنه استعان على ذلك بالنظر في أعمال الأوروبيين وكتبهم في هذا الفن ، ليقارن بين بلاغتهم والبلاغة العربية ، واقفا عند كل مسألة من مسائلها مقابلا بين القديم والجديد ، نافيا الغث منها مبقيا على النافع المفيد . وانتهَى به المطاف إلى تكوين نظرة متناسقة تضع البلاغة في الصورة التي يتطلبها العصر ، وإذا بهذه الصورة هي (فن القول) .

ولما كان التجديد الأدبي يستهدف غرضين : بعيد وقريب . والقريب هو تسهيل دراسة المواد الأدبية بتقليل الجهد المبذول فيها مع تحصيل النتائج المتوخاة منها ، وهي استعمال اللغة استعمالا نافعا . والبعيد هو جعل هذه المواد وفي مقدمتها اللغة عنصرا من عناصر النهضة الاجتماعية والوحدة القومية فان التجديد البلاغي ينبغي أن يستهدف الأمرين ، وان خالف ما درج عليه القدماء واستقر في كتبهم ، إذ يجب أن ننفي من البلاغة ونضيف ما يجعلها أكثر صلة بالحياة . والخطة التي يقترحها أمين الخولي تتناول المادة البلاغية والوسائل التي تنقلها وفي مقدمتها المعلم والكتاب . ولكن مدار البحث عندنا على المادة وحدها .

ولما كانت صورة الجديد لا تتضح إلا بادراك صورة القديم فان الخولي عرض

---

(11) صدر سنة 1947

للمقارنة بين البلاغة في صورتها القديمة والبلاغة في صورتها الجديدة، ونظر إلى كل منهما في الصورة الافرادية أولا ثم في الصورة التكاملية ثانيا.

أما عند القدماء فالبلاغة في وضعها الافرادي تعني بالنسبة للكلام أن يتطابق ومقتضَى الحال، والحال عندهم واحد ولكنه يتغاير في ذاته بحسب الاعتبار، فهو اما الأمر الداعي إلى ايراد الكلام، واما مقام المتكلم واما مقام المخاطب. فالحال إذن اما ملابسة مكانية أو ملابسة زمانية أو ملابسة نفسية. ومن هنا أطلق الحال على مجموع تلك الملابسات، لأن لفظ الحال وهو من أسماء الزمان، ينطبق على كل اعتبار يلابس حالة المتكلم أو المخاطب. الا أن القدماء لم يتعمقوا بحث الحال أو المقام اللذين يتحكمان في توجيه الكلام، وانما اقتصروا من ذلك على ما يمس دواعي صياغة الجملة والعبارة لا غير. فتحدثوا عن مقتضَى الحال بالنسبة للكلمة المفردة، وللجملة وللعبارة. وعلى هذا مدار قواعد البلاغة في علم المعاني.

وأما الوضع التكاملي أو التركيبي للبلاغة عند القدماء فيجعلها تتكامل مع علوم العربية، فتأتي بالرتبة المنطقية نتيجة من نتائج تطبيق تلك العلوم، بحيث يأتي اللفظ والتركيب قائمين على الصورة الصحيحة معجميا وصرفيا ونحويا.

أما بالنسبة للمحدثين[12] فلهم أيضا نظرتان إلى البلاغة، نظرة افرادية ونظرة تركيبية؛ فالنظرة الافرادية تعتبر الأدب فنا قوليا يتميز عن مجرد الكلام بأنه أسلوب جميل، ومقومات الأسلوب الجميل تسمَّى فن القول. والنظرة التركيبية إلى البلاغة تعتبر الأدب من بين الفنون الجميلة وهي التصوير والنحت والعمارة والموسيقَى. ولكل فن مادة يتشكل منها كاللون والايقاع واللغة. على أن الأدب والموسيقَى ولدا توأمين، وكانا منذ أقدم العصور متحدين متكاملين. ومن هنا يبدو لأمين الخولي أن النظرة الحديثة عند الأوروبيين للبلاغة وفن القول هي أكثر حياة مما هي عليه عند العرب القدماء، لأنها تضع فن الكلمة في تكامل مع الفنون الانسانية. وهذا ما دفع أمينا الخولي إلى تعمق الفرق بين النظرتين عن طريق المقارنة بين دائرتي البحث البلاغي عند القدماء والمحدثين[13]

واعتمادا على شروح التلخيص للقزويني يتفارط البلاغيون العرب المتأخرون على

---

(12) يعني بهم أمين الخولي الأوروبيين لا محالة.
(13) هذا مدار الكتاب الثاني من الكتاب ص 48/...

حصر مباحث البلاغة في مقدمة وثلاثة فنون ، فالنظر إلى الكلام اما أن يكون من مقاصد البلاغة من جهة الاحتراز من الخطأ في ابلاغ المعنَى ، فذلك من دائرة علم المعاني ، وإما من جهة الاحتراز من الغموض والتعقيد المعنوي ، فذلك من دائرة علم البيان ، واما من جهة تحسين الكلام فذلك من دائرة علم البديع . ثم يحصرون مباحث كل علم حصرا منطقيا على أساس استيفاء الوجوه الممكنة للجملة من حيث الغرض البلاغي والمقابلة بين الشيء ونظيره ، والشيء وضده . وحينئذ تتجلى البلاغة في مستويين : مستوَى الألفاظ ، ومستوَى الجملة . وأما من حيث المنهج المتبع فقد تنوع بتنوع الفئات التي اهتمت بالبلاغة من متكلمين وأصوليين وأدباء . هذه الفئات التي تقاسمت النفوذ الفكري في البيئة الثقافية الاسلامية منذ صدر العصر العباسي ثم رسخت أصول البحث والنظر والتأليف عند كل منها على مر العصور . وقد شعر القدماء أنفسهم باختلاف الاتجاهات المنهجية في البلاغة فأشار أبو هلال العسكري إلى التمييز بين مذهب المتكلمين ومذهب الكتاب ، وهو نفس الفرق الذي تنبه له السيوطي والسكاكي . ولم تخل العلاقة بين تلك الاتجاهات من توتر يبلغ أحيانا حد الصراع[14]

أما المحدثون من الغربيين فترتكز النظرة البلاغية عندهم على العمل الأدبي باعتباره متناظرا مع الفنون الأخرى ، ولهذا يشمل البحث عندهم مراحل الابداع الأدبي الثلاثة ، وهي :

— الايجاد ، وهو الجمع للمادة في أيسر أحواله .
— الترتيب أو التنسيق لتلك المادة على الصورة التي يتم بها الابداع الفني .
— التعبير عن ذلك كله بالأسلوب الملائم .

وهم يحللون كل مرحلة من هذه المراحل من جهة المعاناة النفسية ، فيحللون عناصر الايجاد مثلا إلى ارادة متجهة للخلق ، وملاحظة جامعة للأفكار ، وقراءة مستصفية للعناصر المساعدة ، وتأمل يوازن بين مقومات الفكرة والعاطفة . وكالتعبير الذي يحللونه إلى صور بيانية ، وعناصر تعبيرية ، وصفات في اللفظ والجملة والفقرة والمقالة بكاملها ، والقصيدة برمتها ، ونحو ذلك . وعلى هذا النحو تتسع دائرة البحث البلاغي لتشمل فن القول بكل مستوياته التعبيرية وفنونه الأدبية وأنساقه

(14) انظر فن القول لأمين الخولي ص 80/...

الهيكلية ، فلا ينحصر البحث في لفظ أو جملة أو صورة بيانية فحسب .

وأما عن المنهج فهو يختلف جذريا عن مناهج البلاغيين العرب . وأول مظاهر هذا الاختلاف أن اللغات الأوروبية الحديثة لا تلتفت إلى أي ماض أدبي يرتهن به المحدثون ، ويحرصون على الحفاظ عليه . فالأسلوب في ضوء المنهج الغربي لا يتقيد بغير طبيعة فن القول بين الفنون الأخرى ، ولا يعتمد على الشاهد والمثل ، ولا يقف عند النظرة الجزئية ، بل ينظر إلى الوحدة الشاملة للعمل الفني .

وطبيعي أن الوضع في اللغة العربية مختلف عن الوضع في اللغات الأوروبية ، من جانبين : جانب التراث الأدبي الذي يجب أن يستمر حيا مفهوما متذوقا ، وجانب الازدواج اللغوي بين العامية والفصحَى . لذلك يستعرض أمين الخولي طرفا من هذه المشكلة الأخيرة ، محاولا أن يكشف عن دور اللغة في نهضة المجتمعات ، وعما بين الوجود السياسي للأمة وبين حياتها اللغوية[15] وعما بين المكانة الدولية للأمة وبين حياتها الأدبية ، وعما بين تخلف الأمة العربية أو تخلف مصر وبين تخلف اللغة العربية من أسباب وصلات . وبعد أن يؤكد رأيه في أن العامية تجاذب سلطان الفصحَى ، وتسبقها إلى الجديد وتستأثر بعواطف الأمة ومشاعرها الحية النابضة[16] ، يعلن أن الهدف الأول من كل تفكير في اصلاح اللغة وتجديد أساليبها ينبغي أن يكون تقريب الفصحَى إلى الأفئدة والمشاعر والألسن الناطقة بها ، وذلك بأن نرد عليها ما فقدته من مسايرة للحياة ، لا أن نرد إليها صورتها القديمة كما يريد أنصار القديم ، أي صورتها كما كانت في البادية وحواضر العراق والشام أيام الازدهار .

ان التفرقة بين مطالب الماضي والحاضر تفرقة أساسية ، وهي التي تحدد لنا ما نريده اليوم ، ومعنَى ذلك أنه يجب أن نسعَى إلى ترويج فصحَى صالحة لعصرها ، لا فصحَى القواميس والتراث القديم ، وألا نزاول هذا المسعَى في عداء مع العامية ، وأن نقبل على التجديد اللغوي في جميع المستويات ، في المتن والنحو وأنساق التعبير والفن اللغوي الذي هو البلاغة . ومن أجل تحقيق هذا التجديد البلاغي يقترح أمين الخولي الرجوع إلى المنهج الأدبي في الدرس البلاغي ، وتنحية

(15) المرجع السابق ص 110

(16) المرجع السابق ص 113

المنهج الكلامي والفلسفي ، وتجنب تداخل المنهجين الأدبي والكلامي في البلاغة ، لأنه أفسد هذه البلاغة وقعد بها عن اللحاق بالحياة الأدبية المتوثبة .

وإذا كانت الغاية هي التي تحدد الوسيلة ، وكانت غاية البلاغة في عصرنا هي غاية كل فن من الفنون الانسانية اليوم ، من خدمة الانسان وترقية مشاعره ورفع مستواه الاجتماعي والروحي فان فن القول — وهو غاية البلاغة اليوم — يجب أن يصطنع منهجا غير منهج القدماء ، لأن الغاية منه اليوم غير الغاية منه أمس .

لقد حصر القدماء غاية البلاغة في فهم الاعجاز ، وقد تغيرت هذه الحال اليوم لاعتبارت أساسية .

(أولها) أن أصحاب الاصلاح الديني أنفسهم أصبحوا يعتبرون الدين منهجا لاصلاح الحياة والرقي بالمعاش الانساني، فخرجوا بالدين من الفهم الضيق أي فهم الدين على أنه اعداد للعالم الآخر إلى الفهم الاجتماعي والمدني. والبلاغة في هذا الفهم أسلوب من أساليب ترقية الحياة وليست وسيلة لخدمة العقيدة الدينية[17].

و(ثانيها) أن مسألة الاعجاز القرآني قد استوفت كل ما يمكن أن يقال عنها في نظر أصحاب الدين لذلك يعتقد الخولي أنه ليس بالامكان اضافة شيء جديد في الموضوع . ولهذا نفد القول في توجيه الدرس البلاغي لخدمة الغايات الدينية ، وحتَّى لو اعتبرنا أن الغاية من البلاغة يجب أن تكون دينية فان هذه الغاية قد تحققت على أيدي القدماء منذ أمد بعيد .

و(ثالثها) الشعور بالحاجة الملحة لفصل الدراسة الأدبية عن المؤثراب الدينية الخاصة[18] فللحياة اليوم حاجات تتجاوز ما كان يعرفه القدماء في مدارسة اللغة والأدب . والشعور بهذه الحاجات المستجدة اليوم هو الذي يعمق الرغبة الأساسية لدَى المجددين في أن تتخلص الحياة من التوجيه الديني اللاهوتي في أضيق معانيه . لأن هذا التوجيه لا يفضي إلى الظفر بما يسعَى إليه رجال الدين من صرف موكب الحياة نحو الزهادة والموت[19] ونحن اليوم خلقاء بأن نجعل غاية البلاغة غاية

---

(17) المرجع السابق ص 113
(18) المرجع السابق : ص 158
(19) المرجع السابق : ص 158

فنية ، تخدم الحياة وتواكب التطور وتفي بحاجة الأمة والفرد ، وهي نفس الحاجات المطلوبة في كل فن في المجتمعات الحديثة على غرار ما عند الغربيين.

ويرتب أمين الخولي على هذه النتيجة دعوته إلى (تمصير) البلاغة ، على نحو ما دعا لطفي السيد قبله بعقدين من السنين إلى (تمصير) اللغة . ذلك أنه كلما اشتد الشعور بشخصية مصر اشتدت الحاجة إلى مسايرة طبيعتها المتميزة ، وقويت الاستجابة إلى التعبير عن مشاعرها ومزاجها ، ودعت الحاجة إلى ترويض أبنائها على البيان والتبليغ لما في نفوسهم من معان وأحاسيس . ويجمل أمين الخولي القول في معنَى وأسباب هذا (التمصير) فيقول : :

« وإذا ما قلنا الأمة المصرية فانما نقصد بذلك إلى أدق معاني التخصيص بهذه الحلية القومية ، حريصين على أن يفهم القارئ ذلك القول واضحا ، لا يسبق إلى وهمه منه ما يسبق عند ذكر الأمة العربية واللغة العربية في اطلاقها المبهم الواسع... انما نقصد إلى القول الصراح في غير مواربة **بأن العربية في مصر ليست إلا عربية مصرية** ، ان لم تتميز مفرداتها وصيغها عن العربية المراكشية أو العربية العراقية أو غير هاتين فلابد أن يتميز ذوقها ومزاجها الفني من كل أولئك اللهجات ، تميزا جليا لا يصح الاغضاء عنه في دراسة فنية قوامها الذوق وميزانها الحس الأدبي[20]
ويحترز أمين الخولي بعد ذلك من أن يفهم قصده على أنه يدعو إلى الاستقلال عن الذوق الأدبي العربي العام أو أنه يدعو إلى الانفصام عن هذا الذوق ، أو أنه يعتبر التفاوت اللغوي بين الأقطار العربية يبلغ درجة التمايز بين لغاتها الأدبية ، وانما يريد أن يعطي الذوق الأدبي لكل أمة أو بيئة طابعه ، وللشخصية الفنية لكل جماعة ظلالها الخاصة . فإذا اطمأن إلى هذا الأصل دعا إلى تحقيق (تمصير) البلاغة عبر المستويات التالية : 1) تحكيم الذوق المصري الخاص في الذوق البلاغي . 2) البحث عن أنماط التعبير وفنون التحسين التي يألفها المصريون ويصطنعونها لتأخذ في الدرس البلاغي عناية أوفر . 3) الاستئناس بلغة الحياة المصرية في المجاز والتشبيه والكناية ، وايثارها على كل ما سواها . 4) تخير آراء البلاغيين المصريين في مجال التأييد وضرب المثل . 5) تتبع آثار أدباء البيئة المصرية من شعراء وكتاب ليكونوا موضع الدرس والشاهد عملا على ابراز الطابع الأدبي المصري الذي

(20) المرجع السابق : ص 160

يشخص عروبة مصر اللسانية أدبا ونقدا[21]

فأساس فكرة التمصير هو أن هناك ذوقا مصريا وحسا أدبيا مصريا له مميزاته ، وهذا ما يشهد به ماضي مصر وميراثها الأدبي[22] وهو يقضي بالاهتمام بالذوق المصري في اللغة الجارية على ألسنة المصريين ، وبدراسة الصور البلاغية في هذه اللغة للتقريب بين العامية المصرية والفصحَى . ويعقب : « أقول قولي هذا ... وأنا أعرف خير المعرفة أن هناك نفرا لا يخضعون هذه الفصحَى لنواميس الحياة ولا يريدون الانتفاع بتلك النواميس في الاصلاح ، ويفسدون ما بينها وبين هذه العامية افسادا يدخل الضير على الفصحَى ، ويمكن العامية من مقاتلها . أعرف أن هؤلاء النفر لا ينظرون إلى هذه الدعوة نظر العلماء ، ولا ينتفعون بها انتفاع المجربين ، بل يتركون الحياة في هذه الأرض ليفزعوا إلى السماء يستعدونها على الكفار المارقين ... لكن القافلة تسير[23]

ان التساؤل الأهم في مواجهة هذا التجديد الذي يدعو إليه أمين الخولي هو : **ما مكان الهدف القديم من الدرس البلاغي** ؟ وهو اثبات اعجاز القرآن عن طريق الدراسة البلاغية المتقصية لمظاهر ذلك الاعجاز ، على نحو ما أنفق القدماء أعمارهم في تقصيه وتجليته واقناع المؤمنين به[24] ذلك أن حصر الهدف من البلاغة الجديدة في تحقيق مصالح المجتمع الحيوية والامتاع بالتعبير القولي الملائم لمزاج هذه الجماعة المتطورة[25] يصرف الدراسة عن التماح فنون الاعجاز القرآني ، ويقيم حدا فاصلا بين مسلمي هذا العصر وبين كتاب الله ، في مجال الذوق أولا ، وفي مجال الاقتناع باعجازه ثانيا ، وهو تساؤل يورده الخولي على هذا النحو : « **ماذا عسَى أن يكون موقفنا من الكتاب الكريم واعجازه وفنه** ؟ أترانا نأخذ برأي يوجبه ويكافح عنه ؟ وإذا ما كان الأمر كذلك فبأي هذه الأسلحة نكافح ؟ أبالأسلحة الأولى مما حملته الينا البلاغة القديمة ، أم بأسلحة مستحدثة من هذا الفن القولي ؟ أم ترانا نترك

(21) المرجع السابق . ص 162
(22) تحسن الاشارة هنا إلى أن هذه النظرية تتجلّى في كتابه (في الأدب المصري) الذي يرد تحليله في غير هذا المكان من البحث .
(23) فن القول : ص 165
(24) يظهر ذلك جليا في موقف عبد القاهر الجرجاني : انظر كتابه (دلائل الاعجاز . ص 32/...
(25) انظر المقارنة بين الغايتين في البلاغة القديمة والبلاغة الحديثة عند أمين الخولي

الرأي في هذا الاعجاز نفيا واثباتا لأصحاب الدين المنفردين بذلك ؟ ... تلك أسئلة فاضت على ألسنتكم وضجحتم بها في غير موطن مما ورد فيه ذكر القرآن ... ونحن بهذا خلقاء أن نكشف وجه الرأي عن مسلكنا فيها »[26]

ويأتي جواب الخولي مركزا على التفرقة بين القول باعجاز القرآن بلاغيا وبين القول باعجاز القرآن اعتقاديا ، فأما الأول فيرى فيه رأيا يجمجم فيه ، ويحتج بأن دفع الاعجاز البلاغي عن القرآن قضية قديمة قال بها طائفة من المسلمين ، من غير أن يقدح ذلك في ايمانهم[27] ويضيف : « وإذا كان الرأي الأدبي بعينه في تقدير القرآن ليس مما يلزمنا عقيدة ولا يتوقف عليه الايمان فقد تحررت دراسة فن القول من كل ضغط لاهوتي »[28] وبقي بعد ذلك أن ننظر إلى فنية هذا الكتاب من حيث هو كتاب العربية الأكبر. وهكذا ينحصر نظر المجدد في القرآن من حيث هو أثر أدبي يرجع الأمر في تقديره إلى اللغة العربية والذوق الفني لا لشيء غير هذا ، من عصبية دينية أو عصبية جنسية ، أو ما إلى ذلك من هوىً يفسد الرأي[29]

ويواجه أمين الخولي هذا الموقف دون أن يخشَى ضررا ما ، لأن أبعد ما في الأمر هو انكار الاعجاز البلاغي عن طريق المنطق الأدبي ، وليس في هذا بأس في نظر الخولي ولا هو مما يتنافَى مع اجلال الكتاب الكريم حسب رأيه[30] . وهو يلوح بمبدا الحرية في المنهج العلمي ، تلك الحرية التي تقتضينا ألا يكون لنا رأي سابق في الموضوع الذي ندرسه ، ومعنَى ذلك أنه يجب أن ننحّي العقيدة في مجال البحث أيا كانت . وهو ما عبر عنه بالحكم المبيّت الذي يمليه الهوَى على الباحث « (فليس ينبغي لطلاب الحرية ودعاتها أن يجعلوا الدعوة إليها سبيل خدمة هواهم ، والجور على سواهم ، فيجرموا مرتين ، ويسيئوا إساءتين ، أولاهما فساد الطوية ... وثانيتهما السوأة الخلقية ، حين يكذبون على الناس بدعوة الحرية والبراءة ، وهم أرقاء غاشون ، مستعبدون للباطل مضلون »)[31]

---

(26) المرجع السابق : ص 166/165
(27) يشير إلى الذين قالوا بالصرفة من القدماء . كالجاحظ .
(28) فن القول : ص 166
(29) المرجع السابق : 167
(30) المرجع السابق : ص 167/
(31) المرجع السابق : ص 167

وتطبيق ذلك عنده أن يواجه المرء دراسة البلاغة أو فن القول متحرراً من النزعة الدينية والغايات الدينية ، فيضع من الأصول ويقترح من المقومات ما يتلاءم وحياة الناس التي يحيونها في هذا العصر ، وما يكشف عن مزاج الأمة الذي لا فكاك منه ، ولينته بنا هذا النظر والدرس إلى ما يمكن أن ينتهي إليه ، فإذا عرض المرء لدرس القرآن من الناحية البلاغية ، فليكن هذا الدرس متحررا من كل قصد . ثم يقول : وبهذا الوجه من الرأي نجد الاجابة عن كل ما أسلفت من أسئلة ، فليس لنا مع هذه الدراسة رأي بعينه في الاعجاز الأدبي نلتزمه ... بل سنضع من أصول الفن القولي ما يستطيع الزمن أن يضعه ، متحررا من كل قيد ، ثم ننظر على ضوئه في هذا القرآن ، فينتهي بنا ذلك النظر إلى ما يمكن أن ينتهي إليه[32]

ولا تخفَى خطورة ما في هذا الموقف في نظر أنصار القديم ، بل في نظر أصحاب الوعي الديني على النحو الذي بسطنا فيه القول عن موقفهم الشامل من اللغة وارتباطها بالقرآن[33] ، وهم الذين كانوا لا يفزعون من شيء أكثر من أن يتاح لأصحاب هذا الرأي أن يعرضوا على الناس تجريد القرآن من قداسته ، باسم الحرية في الفكر والمنهجية الجديدة ، في قاعات الجامعة ، وأن يجري التطبيق في مجال الدرس البلاغي لهذه النظرية بين الطلاب لاغرائهم بها ؛ وابعادهم عن بلاغة القرآن بعد أن تقع التسوية بينها وبين كل بلاغة تعرفها الآداب في آثار الأدباء والكتاب ، ثم تتحكم في هذا الدرس البلاغي مسائل الذوق والبيئة وقانون التطور ، فيقع الاثبات والنفي ، والقبول والرفض في بلاغة القرآن وبلاغات الكتاب سواء بسواء .

لقد قام أمين الخولي نفسه ببعض هذا التطبيق حين كان يدرس علوم البلاغة في كلية الآداب ، فعمد إلى ضروب من النفي والاثبات والقبول والرفض لقواعد البلاغة القديمة ، بأن حاول تطبيق المنهج النفسي في باب التشبيه ، وحاول التفسير البياني للقرآن بالعامية ، فكتب علي العماري مقالاته ، يرد على هذا الاتجاه[34] معتبرا أنه افساد للذوق الأدبي فيما يتعلق بتفسير الآيات القرآنية وتطاول على القدماء

(32) المرجع السابق : ص 167

(33) انظر البحث : ص

(34) انظر مقالاته الست في مجلة (الرسالة) الاعداد : 687 ، 690 ، 693 ، 697 ، 701 ، 703 ،/1946

باسم التجديد ، ولاسيما حين يزعم الخولي بأنهم كانوا أصحاب أذواق مرضية . وهي مناسبة يهتبلها علي العماري ليهاجم أسلوب المجددين الجامعيين ، في مجال البلاغة ، ويقوم آثارهم ، ويتساءل العماري بعد عرض آراء أمين الخولي في دعوته إلى التجديد البلاغي : هل يكون كتاب فن القول هو الكتاب المرجو للتجديد المقترح ؟ انه ليس سوى محاضرات بسطت ما تضمنته مقالات أمين الخولي السابقة .

ثم جاء أحمد الشايب فأصدر كتابه (الأسلوب)[35] فتكلم فيه عن المباحث التي دعا أمين الخولي إلى تناولها . فهل هذا الكتاب عمل تجديدي يقترح البديل عن بلاغة القدماء ؟ يعمد العماري إلى تحليل الكتاب من الناحية الهيكلية فيجده تلفيقا من ثلاثة مصادر : الخطابة لأرسطو ، وأبحاث البلاغيين القدماء والنقاد أمثال الجرجاني والجاحظ وقدامة والآمدي وابن الأثير وسواهم . والمصادر الأوروبية ككتاب الأسلوب الايطالي للباريني .

ويعتقد العماري أنه لو حذف من كتاب (الأسلوب) للشايب تلك المباحث البلاغية العربية القديمة لما بقي فيه شيء يستحق الذكر ويختم العماري مقالاته بقوله : « ومهما يكن من شيء فلازلنا عند رأينا من أن الجامعيين تركوا البلاغة العربية كما كانت على عهد السكاكي ، وإذا كانوا صنعوا شيئا فانهم لم يزيدوا على أن رجعوا إلى كتب البلاغة قبل السكاكي ، وكتب النقد الأدبي فاغترفوا منها ... فأين هو التجديد يا رئيس الأمناء ؟ »[36]

نستخلص من هذا العرض المفصل لمحاولة أمين الخولي أن موقفه التجديدي كان متكاملا من عنصرين هما النزعة القومية الاقليمية كما تتضح في مواقف أدباء آخرين ، والنزعة الوضعية التي تتحرر من العقيدة الدينية في مجال البحث وفي منهج الدراسة الأدبية . وهاتان النزعتان واضحتان في كل ما ألقاه أمين الخولي من محاضرات أو كتبه من مقالات وبحوث في موضوع اللغة أو الأدب . وهو لذلك يسخر من التفكير اللاهوتي أو التفكير الديني في اللغة ، ذلك التفكير الذي يجعل أصحابه يعتقدون بأن اللغة العربية لغة كاملة لأنها لغة القرآن ، وبأنها لغة ثابتة لا تجري عليها أحكام التطور وبأنها أفضل اللغات لأنها لغة كتاب الله[37]

---

(35) صدر هذا الكتاب سنة 1939 .

(36) مجلة (الرسالة) الع/ 703 بتاريخ 1946/12/23. ص 1421

(37) كان هذا الموقف من أثر شيوع (الوعي الوضعي) الذي تحدثنا عنه من قبل كما ظهر عند طه حسين في دراسة الشعر الجاهلي، إلى جانب (الوعي القومي) انظر البحث .

هذا الموقف بكل أبعاده وخلفياته من المواقف التي تمخض عنها الوعي القومي الاقليمي في الحقبة التي نتحدث عنها ، لأنه كان يستجيب في نظر أصحابه للتطور الاجتماعي الذي انتهت إليه البيئة المصرية حين تشبعت في المجال السياسي بالنزعة الوطنية المتطرفة . وحين خيل لطائفة من المثقفين أن هذا الوعي أو تلك النزعة يجب أن يكون لها انعكاس على اللغة والأدب في مصر ، وأن تسير الأمور بهذه النزعة سيرتها في الآداب الأوروبية الحديثة ، مستجيبة لمطامح الطبقة الوسطى في تطلعها نحو الحرية غير المشروطة لتحقيق ذاتيتها . وفي هذا المناخ تتحول الحرية وحب التطور واصطناع المنهج العلمي عقيدة تحل محل العقائد السابقة .

— 4 —

وعندما يأخذ الوعي الاجتماعي (اليساري) سبيله نحو الظهور والاستعلاء يُضاف إلى مهاجمة البلاغة العربية عنصر منطقي آخر ، ينطلق من رؤية جديدة هي الرؤية العامة التي ينطلق منها الاجتماعيون الاشتراكيون في توجيه الأدب نحو النضال السياسي .

وهكذا تأخذ الواقعية المادية التي تناهض كلا من (الكلاسيكية) و(الرومانسية) موقعها في مهاجمة البلاغة العربية من هذا الموقع الايديوبوجي العام .

فالأدب عند هؤلاء الواقعيين يأخذ طبيعته ومضمونه من حاجات الجماهير إلى تغيير واقع حياتها ومكافحة هيمنة الطبقة الممتازة ، أو الطبقة العليا ، ومكافحة معتقداتها وأنماط فنونها وآدابها ، واعتبار المذهب القديم مذهبا تاريخيا يصور واقعا اجتماعيا منتهيا ، ومتجاوزا لا سبيل إلى استعادته ، أو العيش في كنف القيم البالية التي انبثقت عنه .

ونجد أصداء هذه النزعة المادية أو الواقعية أو (الماركسية) في كتاب سلامة موسَى (البلاغة العصرية واللغة العربية)[37] فهو كتاب يهاجم البلاغة العربية على أساس هذه النظرة (الاجتماعية التقدمية) الا أنه لا يقدم لنا أي تخطيط موضوعي متماسك عن البديل الذي يقترحه للبلاغة (التقليدية) على نحو ما

(37) صدر سنة 1945 بمصر ، وهو بمثابة تكملة لكتاب (الأدب للشعب) .

حاول أمين الخولي تغيير منهج دراسة البلاغة ، وانما انصرف سلامة موسَى كعادته في المهاجمة والنقد إلى انتقاض البلاغة العربية ومهاجمة أساليب كتابها .

ينطلق سلامة موسَى في دعوته إلى تجديد أساليب الكتابة العربية من حيث أساليب التعبير وطرق المجاز والاستعارة واستعمال الألفاظ الملائمة لروح العصر من ثلاثة مبادئ رئيسية ، هي أصل الأصول في كل دعواته المتصلة بتجديد الأدب واللغة والبلاغة .

— **المبدأ الأول** : هو اعتبار اللغة وسيلة من وسائل الحياة الاجتماعية عند الانسان ، واعتبار ما يتفرع من اللغة من أدب وفن وسيلة كذلك من وسائل خدمة الحياة ، بل يعتبر الثقافة كلها وسيلة لترقية الشعور بالحياة والترفيه عن الاحياء . ويرَى أن أسوأ الانحرافات الذهنية التي يقع فيها الانسان هي أن تتحول الوسائل إلى غايات كما يقع لأصحاب المال عندما يجمعونه لخدمة الحياة فإذا بهم يتحولون إلى جمع المال من أجل المال دون الانتفاع به ، وليس أقل خطأ منهم ولا انحرافا من ينظرون إلى اللغة والأدب باعتبارهما غاية وليسا وسيلة لترقية الحياة وخدمة الأحياء ، كما نجد عند أصحاب (الفن للفن) .

ويؤكد فحوَى المبدأ قائلا : والواقع أنه ليس للحياة غاية سوَى الحياة ، وكل ما عدا الحياة انما هو وسائل للحياة ، فاللغة والأدب والفن والبلاغة انما هي جميعها في خدمة الحياة التي لها الاحترام الأول والمكانة المفضلة . فنحن نتعلم الفنون ونمارس البلاغة ونعني بالثقافة لكي نصل في النهاية إلى مستوَى عال من الحياة ، ولذلك لا نحتاج أن نشرح للقارئ أن بلاغة الحياة أهم وأخطر من بلاغة اللغة ، وأن أسلوب الحياة أجدر بالأولية والتفضيل في التعليم من أسلوب الكتابة ، وأن فن الحياة أشرف وأجدَى الفنون على هذا الكوكب . وإذا جعلنا الحياة الشريفة السعيدة هدفا نوجه إليه فنوننا وعلومنا وعقائدنا فاننا نستطيع أن ننزع عن هذه جميعها تلك القداسة التي تحول بيننا وبين تنقيحها أو تغييرها [38]

وبهذا المنطق يجرد سلامة موسَى اللغة وكل علومها التي تحفظها من تلك القداسة التي تحيط بها والتي ترتبط في أذهان الناطقين بها بالمقدسات الأخرَى من دين وتقاليد .

(38) سلامة موسَى : البلاغة العصرية واللغة العربية ص 104 ، 105

— **المبدأ الثاني** : هو الأخذ بقانون التطور والتغيير الاجتماعيين . وهو القانون الشامل الذي يتحكم في الحياة والأحياء . ويجعل اللغة خاضعة للبيئة ولشروطها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية . فاللغة الحية تتفاعل مع المجتمع وتتغير بتغيره ، وتنحط بانحطاطه وترتقي بارتقائه ، أي أنها تتطور ، وهي حين تتطور ينشأ بينها وبين المجتمع اتصال فسيولوجي ووظائف عضوية كما بين اليد والذهن ، كلاهما يخدم الآخر وينتفع به[39] يحصل ذلك للغة إذا كانت لغة المجتمع المستعملة أما إذا كانت لغة الخاصة كلغة الكهنة التي تتلى في المعابد فالتفاعل ينعدم ، والكلمات تتحجر ، لأنها تحتفظ عندئذ بمعانيها القديمة على مر آلاف أو مئات السنين ، ومثل هذه اللغة تعد في القيمة الاجتماعية صفرا .

ويستدل على التطور اللغوي من خلال التطور الاجتماعي والحضاري في معظم المقالات في هذا الكتاب[40] وهو ينعي على الذين يقفون في وجه التطور اللغوي ويتشبثون بالثبات والمحافظة ويرميهم بالغباء والجمود ، لأن التطور سنة الحياة والاحياء والثبات والجمود دليل الموت والفناء .

— **المبدأ الثالث** : هو الرجوع إلى تحقيق وظائف اللغة وتحديد غايتها والنظر في ضوء ذلك إلى اللغة العربية في الحياة العصرية ، وما تواجهه من صعوبات في التعبير والأداء للمعاني العلمية والمفاهيم الحديثة .

ان اللغة من حيث هي ذات وظيفة أساسية ، وهي التعبير عن أغراض الناطقين بها تعبيرا دقيقا واضحا ، وتكون هذه اللغة مثلى إذا أدت تلك المعاني في دقة ووضوح ، يبلغان في نظره دقة الأرقام ، وتكون هذه اللغة راقية إذا كانت ثرية خصبة تتسع للتعبير عن المعاني الكثيرة التي يحتاج إليها المتمدنون ، وتتسع لاختراع الكلمات الجديدة التي تتطلبها الحاجات النامية المتزايدة لهؤلاء المتمدنين[41] ان اللغة الراقية هي علم وفن وفلسفة أي أنه يمكننا أن ننظر إليها النظر العلمي عندما نعبر بها عن المعاني بدقة ووضوح وعندما ننظر إليها نظرة الباحث المحلل ، وعندما نخضعها للقواعد والأصول التي تنمو بها . ويمكننا أن

(39) انظر المرجع السابق ص 46

(40) انظر : التمهيد، ص 19. ومقالة (اللغة القديمة واللغة العصرية) ص 71 وما بعدها .

(41) المرجع السابق : ص 9، 10 .

ننظر إليها النظر الفني فننشد من وراء تعابيرها وألفاظها المتعة الذهنية والجمالية التي لا تتحقق في التعبير العلمي . ويمكننا أن ننظر إليها النظر الفلسفي حين نجعلها تستوعب المضمون الفكري لفلسفتنا ، وحين نحقق بها السلوك الذهني الراقي ، وعندما نجعلها توجه الأخلاق الاجتماعية للانسان[42]

ويفصل الكاتب القول في بيان هذه الجوانب في مقالات أخرى ، فيوضح أن من أسباب تطور الانسان كونه حيوانا لغويا أي ناطقا ، وأنه بفضل اللغة أمكن للانسان أن يختزن تجاربه وأفكاره وأن يستفيد من تجارب آبائه وأبناء نوعه . والألفاظ هي التي جعلت الزمن تاريخيا والفضاء جغرافيا ، وهي التي نمّت الذكاء الانساني وهيأت أسباب العلم وساعدت على تنظيم المعرفة البشرية ، بل جعلت الفكر يتطور ، وباللغة نستطيع أن نقيس ذكاء الناطقين بها ورقيهم ، فنقدر الفرق بين اللغة الألمانية مثلا وبين لغة متخلفة من لغات افريقيا السوداء على أساس تقدير الفرق بين الناطقين بهما من الوجهة الثقافية والحضارية[43] ويوضح في مقالة أخرى دور اللغة في تحقيق التفكير الانساني وتحريك الدوافع السلوكية لدَى الانسان . ذلك أن تفكيرنا هو إلى حد بعيد تفكير بالكلمات ، ونحن لا نعرف كثيرا من الحقائق التي نعبر عنها الا بطريق أسمائها وكثيرا ما يختلط علينا الاسم والمسمَّى فنظنهما شيئا واحدا مع أن الأسماء هي رموز للأشياء والأفكار . ويوضح أن اللغة مؤسسة اجتماعية تتسلط على الانسان منذ ولادته فتفرض عليه مفاهيم ومقاييس اجتماعية وأخلاقية وروحية لا يمكن أن يتخلص منها خلال حياته كلها، وأن سلوكنا الاجتماعي والأخلاقي راجع إلى ما تحمله تلك اللغة التي نتلقاها من شحنات الايحاء والانفعال[44] . ويوضح في مقالة أخرَى أثر الايحاء الأخلاقي والنفسي للألفاظ فهناك ألفاظ ترتبط في أذهاننا بمعان معينة تحرك فينا انفعالات معينة وتبعثنا على سلوك معين، ففضائلنا ورذائلنا ترجع كلها إلى الألفاظ[45] . ويوضح في مقالة رابعة علاقة الذكاء باللغة وكيف

---

(42) المرجع السابق ص 17 وص 106

(43) انظر مقالة (اللغة والتطور البشري)، البلاغة العصرية واللغة العربية ص 21/...

(44) انظر مقالة (اللغة والسيكلوجية)، المرجع السابق ص 37/...

(45) انظر مقالات : (الايحاء الاجتماعي للكلمة) ص 83/.. و(كلمات تبني الأخلاق) ص 96/.. و(الكلمة شعار) ص 100/..

تساعد اللغة على نمو الذكاء عند الانسان وكيف ينبغي أن تكون اللغة العصرية من عوامل الرقي الانساني ، بحيث تستوعب المعرفة الانسانية وتتيح للناطق بها مسايرة ركب التقدم الحضاري[46]

هذه الآراء وما يتفرع عنها في موضوع وظائف اللغة وضرورة تطورها هي الآراء التي نرَى الكاتب ينطلق منها أو يرددها في كل مقالة من مقالاته ليستنتج منها بالنسبة للغة العربية نتائج ، ويؤسس في ضوئها مقترحات وآراء تتصل بتجديدها وتطويرها . ونلاحظ أنه في هذه الآراء أو المبادئ الرئيسية لم يضف شيئا جديدا بالنسبة للظاهرة اللغوية ، وانما أثار هذه الآراء والنظريات من أجل أن يؤسس عليها مقترحاته في التجديد . ولكن أي تجديد ؟ إنه القطيعة مع التراث الاسلامي والحضارة الاسلامية . من أجل تبعية غير مشروطة للغرب . كما أفصح عن ذلك غير مرة

فما هي آراؤه بخصوص تطوير اللغة العربية وتجديدها وبخاصة تجديد فن البلاغة ؟؟

في مجال الاجابة عن ذلك يتضح تأثر الكاتب بالنزعة الاجتماعية اليسارية ، أو على الأقل تأثره ببعض عناصر المنهج الماركسي في التحليل الاجتماعي ، فهو يرَى أن اللغة العربية خدمت مجتمعين عربيين ، أولهما المجتمع البدوي حين كان العرب قبائل يرحلون وينتجعون ، وقد ورثنا نحن عن هذا الطور آلاف الكلمات عن الصحاري والابل والخيل والغزو والخيام ، ولكننا لم نرث شيئا خلال هذا الطور يتعلق بالزراعة أو الصناعة أو الحكومة . وثانيهما المجتمع العربي المتحضر ، أي مجتمع العصور العباسية وما بعدها ، ويعتبر الكاتب أن المجتمع الأول مجتمع بدائي لا ننتفع بتراثه اللغوي ، وأن المجتمع الحضاري الثاني هو الذي نستمد من لغته ما نحتاج إليه ، وأن لغتنا ما تزال هي لغته بكلماتها ومعانيها مع تغير قليل في بعض المعاني وزيادة في بعض الكلمات .

وقد خدمت اللغة العربية المجتمع الثاني خدمة صادقة ، يقصد بذلك أنها عبرت بصدق عن حاجات ذلك المجتمع ومطالبه وتصوراته وذوقه أيام الأمويين والعباسيين والعثمانيين ، ولكونها التحمت بحياة تلك المجتمعات عبر القرون المتتالية

(46) انظر مقالة .(الذكاء واللغة) ص 92/..

فانه يعتقد أن اللغة العربية تبدو غريبة عنا بالنسبة لمجتمعنا الحديث الذي يختلف عن تلك المجتمعات ، وهو يشعر بهذه الغرابة حينما يريد وصف المجتمع الحديث فيبحث عن الكلمات (الجوية) التي تؤدي معنًى نحتاج إليه في السوق والبورصة والمكتب والمصنع والمداولات السياسية والحقوق المدنية والعلوم المادية فلا يجد . بل يرَى أن هذه اللغة تحمل إلينا عادات ذهنية لم نزل نتضرر منها[47] ويشرح ذلك بكون المجتمع العربي كان مجتمعا أرستقراطيا حربيا يعيش في ظل حكومة استبدادية ، ولم يكن يعيش على المعارف والمنطق الا في أقله ، لأنه كان يعيش على العقائد والغيبيات . ولذلك يعزو ما نجد من صعوبات لغوية خطيرة في استعمال هذه اللغة المثقلة بالغيبيات ومفاهيم للهو والغناء والحرب والاقطاع للتعبير عن المعارف العصرية ، بالنسبة لمجتمع ديمقراطي سلمي علماني متمدن[48]

ويتحدث عن القاعدة التاريخية التي يسلم بها ، وهي أن طراز الثقافة يصاغ وفق الوسائل التي تستخدم في تحصيل العيش . فوسائل العيش في القاهرة اليوم تختلف عما كانت عليه في بغداد قبل ألف سنة ، ولذلك تختلف الثقافة العربية القديمة عن الثقافة الحديثة ، ويبني على هذا الأساس أن اللغة تسير وراء الثقافة وتخضع لتطورها ، وأنه لا مفر من أن نربط اللغة بالمجتمع الحديث ، ومن أن تستوعب اللغة العربية الحضارة الحديثة وأن تتسع للتعبير عن حاجات الانسان المعاصر وأن تساير تقدمه ومعارفه وحضارته . وفي مقدمة ذلك يجب أن نجعل ثقافتنا علمية ولغتنا علمية كذلك ، وأن نستعمل مفاهيم العلوم في تعابيرنا ، في الصحف والكتب والأحاديث . ويلح الكاتب على أن نجعل ثقافتنا كوكبية ، أي عالمية حتَّى تتسع آفاقنا الذهنية والنفسية ونمارس حقنا البشري في الانتماء إلى هذا الكوكب ونعالج شؤونه بلغة كوكبية[49]

---

(47) انظر استفتاء مجلة الهلال الع 1922/2(47) نقلنا عبارات الكاتب هنا مع التصرف بالايجاز مع الحفاظ على رأيه بكل أمانة .

(48) انظر : (مقالة (المجتمع العربي القديم) ص 75/...) المرجع السابق .

(49) ويضرب الكاتب الأمثلة للتعابير التي يمكن أن نستعيرها من مفاهيم العلم. ومنها : على سبيل المثال قوله :
التفاعل بين اللغة والمجتمع (كيمياء)
اللغة هي الجهاز العصبي للمجتمع (طب)

وفي مقالة أخرى يوضح حالة الجمود اللغوي في اللغة العربية ، ويعتبره مظهرا من مظاهر (الكلاسية) التي هي داء الأدب العربي[50] ويعزو هذه (الكلاسية) إلى ارتباط اللغة في المجتمع العربي بالدين والتقاليد . ويضرب أمثلة لاستمرار سيادة النزعة الكلاسية هذه التي تربط الدين والتقاليد باللغة بعمل الدكتور زكي مبارك حين ألف كتابا في الموضوع نفسه[51] وربط بين هذه الظواهر الثلاثة ، وبكون الحكومة المصرية قصرت مدرسة دار العلوم حين أسستها على المسلمين دون المسيحيين واليهود ، لأنها نظرت تلك النظرة التي تربط اللغة بالدين والتقاليد . ويقول بالنص : « فاللغة عند زكي مبارك وابن عرب[52] والحكومة المصرية ليست لغة الديموقراطية والأوتوموبيل والتلفزيون بل هي لغة القرآن وتقاليد العرب[53] » . فالكلاسية في مصر كما تبدو له ليست لغوية أدبية فقط بل هي اجتماعية مزاجية ذهنية ، ودعاتها يهتمون بالماضي والبحث في الماضي ويرتبطون بالأخلاق الشرقية وبالحضارة الزراعية . وينظرون إلى اللغة والأدب العربيين نظرة الراهب إلى الدين ، فكما أن هذا ينزوي في صومعته ويقرأ كتبه بعيدا عن معمعة الحياة كذلك أولئك ينزوون في مكتباتهم ويدرسون الجاحظ ، ويحاولون أن يكتبوا مثله عنه ، يكتبون عن الجاحظ بلغة الجاحظ ويثنون عليه أو ينقدونه بمزاجه وذوقه ومقاييسه[54]

هذه جملة الأفكار والقضايا التي يتحدث عنها سلامة موسى في مقالات مختلفة ويكررها ويبدئ القول فيها ويعيد من غير ترتيب أو نظام معين ، يفسر بها معوقات نمو اللغة العربية وأسباب جمودها . فهي لغة تعبر عن مجتمع بائد ،

- نعيش في عصر متوتر بالمصاعب والمشكلات (سيكلوجية)
الطاقة الموطورية في الكلمات (طبيعيات)
الحرب هي قاطرة التاريخ لانها تعجل التطور (ميكانيك) المرجع السابق ص 110

(50) المرجع السابق : ص 110 ، 111

(51) المرجع السابق : ص 79/ وهو يقصد كتاب اللغة والدين والتقاليد وأثرهما في حياة الاستقلال .

(52) هو ابن عربشاه مؤلف كتاب فاكهة الخلفاء ، ذكره الكاتب استشهادا به على النزعة الكلاسية (تهكما وسخرية)

(53) المرجع السابق : ص 82

(54) المرجع السابق : ص 120 ، 121

وترتبط بثقافة متخلفة، وترتبط في أذهان أهلها بالدين والتقاليد فتكتسي بالقداسة والجمود وهو مما يحول دون تنقيحها أو تغييرها.

وواضح من خلال هذه الآراء أن سلامة موسَى لم يتناول جانبا من جوانب البلاغة العربية بالمعنَى الاصطلاحي. وانما كان يتحدث عن طابع لغوي عام أو صفات لغوية عامة، تخص بعض الأساليب، ولا تنتظم مقالاته رؤية مركزة. بل تظل هكذا مع مقالات الكتاب تنتقل من ملاحظة إلى أخرَى، يتأكد من خلالها نفس الرأي، وذات الملاحظات والمآخذ[55]

ولكنه في مقالة (فن البلاغة)[56] يلخص نظريته في التجديد البلاغي. مؤسسا اياها على اعتبار اللغة والأدب وسيلتين من وسائل الحياة وأنهما يجب أن يخدما حياة الانسان فيقول: «فإذا كنا نسلم بأن فن البلاغة يجب أن يكون في خدمة هذه الحياة العصرية فانه يجب أن يتغير ليخدمها فلم يعد مجتمعنا في حاجة إلى البهارج والزخارف البديعية تحطم رؤوس أبنائنا بتعلمها وممارستها، ولكننا في حاجة إلى أن نجعل البلاغة فنا للتفكير الحسن السديد. ويضيف: يجب أن نشرح غايتنا من البلاغة الجديدة:

فهي قبل كل شيء:

1 ــ التفكير المنطقي السديد الذي يؤمن فيه من الخطأ.
2 ــ تحريك الذكاء وتدريبه بالكلمات.
3 ــ أن نعرف كيف نستعمل الكلمات للتفكير التوجيهي.
4 ــ أن نعرف كيف نستعمل الكلمات للتحريك الاجتماعي[57].

ان الفرق بين توجيه البلاغة عند أمين الخولي نحو (فن القول) ليكون أقرب إلى طبيعة الفنون في الايحاء والامتناع والتعبير عن البيئة المصرية، وبين توجيه البلاغة عند سلامة موسَى نحو التعبير العلمي والمنطقي فرق في الدرجة لا في

(55) انظر مثلا مقالاته
ــ ضرر اللغة أيضا. ص 59/...
ــ المجتمع العربي القديم ص 78/...
ــ الذكاء واللغة ص 94/...
(56) المرجع السابق: ص 104/...
(57) المرجع السابق: ص 105

النوع . فسلامة موسَى أكثر وضوحا في الحاحه على التجديد بالمعنَى الاجتماعي .

لكنه يبدو جليا أيضا أن سلامة موسَى بعيد كل البعد عن تصور البلاغة العربية القديمة ، وبعيد كل البعد عن مواجهة صميم تجديد البلاغة نفسها من حيث هي أصول وقواعد . بل نحس في أغلب موضوعاته أنه يريد التحدث عن الأسلوب العربي كما يعرفه عند المحافظين أنصار الكتابة التقليدية ، وأنصار النزعة الانشائية البيانية . وربما كان يستعمل لفظ البلاغة للمعني الذي كانت تعبر عنه في مطلع القرن وهو (الأدب) ، ولهذا نلاحظ أن عنوان كتابه مجرد عنوان فضفاض .

فإذا أضفنا إلى ذلك ما ينضح به الكتاب من آراء هامشية كدعوته إلى استعمال الألفاظ الأجنبية بدون تحفظ من باب (التعريب) باعتبارها كلمات كوكبية أي عالمية من شأنها أن تقربنا من العالم المتمدن وتجعلنا نفكر تفكير المتمدنين ، وكدعوته إلى استعمال الحروف اللاتينية التي تزيد من توثيق الصلة بيننا وبين هذا العالم المتمدن اتضح لنا أن اتجاه الكاتب هو الدعوة الصريحة إلى أن نترك اللغة العربية وتراثها الأدبي وعلومها وخصائصها لنقترب من العالم الأوروبي ، لأنه يعتبر حضارته هي حضارة العالم ، ولأنه ليس هناك حد يجب أن نقف عنده في اقتباس هذه الحضارة أو الاندماج فيها[58]

— 5 —

ويثير كتاب سلامة موسَى كثيرا من الردود عقب صدوره ، ولو بأمد طويل ، لأن الكتاب يبدو في نظر الكثيرين من أصحاب الوعي الديني أو الوعي القومي العربي مهاجمة متواطئة مع الحركة الشعوبية الجديدة .

ويأتي في مقدمة من ردوا على أفكار الكتاب الدكتور أحمد الحوفي[59] الذي يتناول في جملة ردوده المسائل التالية التي ارتكز عليها سلامة موسَى :

1 — البلاغة والاشتراكية .

2 — اللغة والسلوك .

(58) انظر جواب الكاتب عن استفتاء الهلال حول اللغة العربية عدد 2 السنة 31 = 1922 ص 129

(59) انظر مقالات مجلة (الرسالة) في الاعداد : 624 ، 626 ، 627 ، 628 ، ابتداء من تاريخ 1945/6/18

3 — الأحافير اللغوية .
4 — اتهام اللغة العربية بالنقص الحضاري والبدائية الأخلاقية .
5 — المنطق والبلاغة .
6 — الأسلوب التلغرافي .

وقد استهل الحوفي رده بأن أعلن أن كتاب سلامة موسَى يوهم القارئ بأنه محاولة لتجديد البلاغة أو نقد أو تصحيح لبعض أسسها القائمة ، ولكنه يفاجئ القارئ بحق حين يكتشف انقطاعا بين عنوانه وموضوعه ، اللهم إلا الدعوة إلى أن تجاري البلاغة عصرها ، وهذه دعوة قديمة سبق إليها الجرجاني والنهشلي وسواهما . نعم سنح للكتاب أن يكتب في خواطر متفرقة ، فعمد إلى جمعها في هذا الكتاب .

لقد جاءت هذه المحاولة التجديدية عند سلامة موسَى بتأثير من وعيه الاجتماعي حسب ما يفهم من الكتاب نفسه ، ولهذا أعلن غير ما مرة بأن الكتابة الأدبية يجب أن تخاطب الجماهير وأن تهتم بقضاياها الاجتماعية والنفسية ، وأن تنزل لمستواها ، ولذلك هاجم فئة الكتاب الذين يتعالون شكلا ومضمونا عن مستوَى الجماهير ، كالعقاد الذي وصفه مثلما وصف سواه بأنه كاتب سلفي الذهن ، مثله مثل تسعين بالمئة من كتاب مصر ، لأنهم يعتزون بالفصحَى ويؤلفون الكتب عن التاريخ العربي وأعلامه ، ويرد أحمد الحوفي على هذا الموقف فيرد الاعتبار إلى كتاب مصر الذين هاجمهم سلامة موسَى ، لأنهم كانوا رواد الوعي الأدبي والثقافي في مصر وأنهم ركائز الحياة الأدبية في مصر ، ثم يتساءل : لم لا نعيب على أوروبيين صنيعهم في الكتابة عن أعلامهم وتاريخهم[60] . ونفتح القوس هنا لايراد رد العقاد بنفسه على سلامة موسَى[61] حين وصفه هذا الأخير بأنه سلفي الذهن وبأنه ينتقد الاشتراكيين في مصر لأنهم يدعون إلى العامية ، وبأنه غفل عن تفسير ذلك بالروح الشعبية عند الاشتراكيين، إذْ يرَى العقاد أن سلامة موسَى كالببغاء يردد ما يسمع ولا يعقل ما يقول. فالكتابة عن الماضي ليست سلفية ولا مستقبلية، فهي من التاريخ،

(60) انظر مجلة (الرسالة) عدد : 626 ، ص 695
(61) انظر مجلة (الرسالة) عدد : 627 ص 715/..

والمؤرخ دائما يكتب عن الماضي ، فهل نحذف التاريخ من حساب الثقافة لأنه يتحدث عن الماضي؟ ان العبرة في الكتابة عن التاريخ بالمنزع والطريقة ، فمن الجائز أن يكتب الكاتب عن المستقبل وهو رجعي وأن يكون كاتبا على الماضي وهو مستقبلي. على أن الايمان بالفردية والحرية والتبعة الشخصية هما أصدق مقاييس النزعة المستقبلية ، فليس في التاريخ الانساني كله مقياس للتقدم أوضح من مقياس حرية الفرد ومسؤولية الفرد في المجتمع ، ولهذا فالعقاد مستقبلي لأنه لا يدين بمذهب الفاشية ولا بالشيوعية، ولا يرَى في واحدة منها خيرا للانسان.

ومن أسخف السخف في نظر العقاد أن يقال إن الشيوعيين يفضلون اللغة العامية لأنهم شعبيون مستقبليون ، فاللغة العامية لغة الجهل والجهلاء وليست بلغة الشعب ولا بلغة من يحبون الشعوب ، فالغني الجاهل يتكلم العامية ولا يفهم الفصحَى والفقير المتعلم يتكلم الفصحَى أو يقرأ بها ويفهمها. وأعداء الشعب الحقيقيون هم الذين يفرضون عليه العامية ليبقَى جاهلا متخلف الفكر ، ولا يريدون له في يوم من الأيام أن يرتقي إلىٰ مصاف التفكير المسؤول. وأصدقاء الشعب هم الذين يفتحون أمامه مجال الثقافة لاكتساب مزايا الفكر العلمي ويسوّون بينه وبين سائر المتعلمين ، فليست المسألة هنا مسألة طبقات وأجور وأموال ، كما يهذي كارل ماركس وأنصاره ، وانما هي مسألة الفارق السرمدي بين المعيشة اليومية وبين الحياة الانسانية الباقية على مر العصور ، ولم يستطع أن يزعم أحد أن الانسان سيستعمل لغة واحدة عندما يتعامل في السوق ويتخاصم ويتقاضَى مثلما يعبر عن التفكير الفلسفي أو ينظم الشعر العاطفي ... ان اللغة الفصحَى لم تحفظها حتَّى اليوم طبقة ارستقراطية أو أصحاب رؤوس الأموال بل ربما كان هؤلاء أبعد الناس عنها ، وليست هي مزية طبقة اجتماعية معينة ، وانما هي لغة الفكر الباقية على مر العصور.

ويلتقي الحوفي مع العقاد في هذه الفكرة الأخيرة في الرد على سلامة موسَى ، وهي أن بقاء العربية الفصحَى مرتبط ببقاء التراث الثقافي والروحي ، وان كان سلامة موسَى لا يعتد بهذا التراث ولا يراه حقيقا بالبقاء. وحين يرَى سلامة موسَى أن اللغة تعكس السلوك وتؤثر في خلق السلوك الأخلاقي ، فهي من هذه ناحية احدَى المؤسسات الكبرَى في المجتمع ، يعقب الحوفي على ذلك بأن

سلامة موسَى ينظر إلى اللغة من زاوية واحدة باعتبارها مصدر التفكير ، وأن التفكير مصدر السلوك ، ولا ينظر اليها من الزاوية الأخرى ، وهي أن اللغة من مؤسسات المجتمع ، فالمجتمع هو الذي وضعها ، وهو الذي يطورها وينميها ، لأنه وجد قبل اللغة ، والقول بأن اللغة وليدة المجتمع هو أصدق من القول بأن المجتمع وليد اللغة ، ثم يسوق الحوفي شواهد اثبات ذلك من تاريخ اللغة العربية نفسها ، ومن حياة المجتمع الأوروبي ومدَى فاعلية لغته فيه . بل ويسخر من فكر سلامة موسَى حين يعتقد بأن مصدر الشرور في المجتمع انما هو ألفاظ لغوية تدل على تلك الشرور ، ويتساءل هل خوفنا من الرذيلة وحرصنا على الفضيلة مبعثه أن هؤلاء الدعاة الغير على الأخلاق يستعملون قاموسا لغويا منحطا ؟ .

إن من أثر هذا الوهم ادعاء سلامة موسَى أن كلمات مثل العرض والدم والثأر هي التي تبعث الناس في المجتمع المصري المتخلف على التأثر بها وارتكاب الجرائم بسبب إيحائها فهي من قبيل الأحافير اللغوية التي تحتفظ بالطور البدائي للمجتمع القديم . أما الحوفي فيتساءل : هل يريد سلامة موسَى أن يمحو من لغتنا كلمة العرض فلا نغار ، وكلمة الثأر فنذل ولا ننتقم ، وكلمة الدم فتهدر حياة أعزائنا فلا نتحرك . ان الديك نفسه يغار على دجاجته وهو لا يعرف لغة العرض ، ولم يدافع الحيوان الأعجم عن نفسه وهو لا يعرف كلمات الانتقام والثأر . ان الأولى بسلامة موسَى أن يعلم بأن الجرائم الاجتماعية ناشئة عن الفقر والتخلف الفكري لا عن اللغة[62]

وأما عن اتهام اللغة العربية بأنها لا تماشي المعارف العصرية ففيه حق ولكن الوزر على الناطقين باللغة لا على اللغة نفسها ، وكذلك يقال عن اتهام اللغة العربية بأنها وليدة مجتمع أرستقراطي حربي ديني ، وأنها لذلك غير صالحة لحياتنا العصرية . فهذه دعوَى باطلة ، لأن مدار صلاح اللغة وتطورها أو تقصيرها هو عبقرية الناطقين بها أو ضعفهم ، على أن هذه الدعوَى على بطلانها تنطوي على جرأة ملحوظة ، فلم يكن المجتمع الاسلامي الذي يقصده سلامة موسَى مجتمعا أرستوقراطيا دينيا وحربيا ، والا من أين جاءته اللغة التي ترجم بها فلسفة اليونان وعلومهم ؟ لقد اعترف الكاتب نفسه بذلك[63] حين قال عن اللغة العربية انها

(62) انظر : مجلة (الرسالة) عدد 628 ص 750

(63) انظر البلاغة العصرية واللغة العربية : ص 75

خدمت المجتمع العباسي أجل خدمة ، وقامت بشؤون حياته كلها . والعجيب أن سلامة موسَى يطالب بحذف كلمات الحرب من اللغة ، لأن مجتمعنا سلمي ، فأي سلام يعني ؟ وأين اللغة التي تخلو من كلمات الحرب ؟ وألا تتهم العربية بعد اسقاط كلمات الحرب بأنها لغة قوم أذلاء مستسلمين لا يستشعرون الكرامة والنخوة واحساس الدفاع ؟ .

وأهم نقطة تتصل بالبلاغة في كتاب سلامة موسَى هي دعوته بأن يكون المنطق هو أساس البلاغة الجديدة . فهذه الدعوة محاولة لنسف الأسس التي يقوم عليها الشعر والنثر الفني ، فالفنون كلها وليدة العواطف والانفعالات كما في الشعر ، ولو اتخذنا المنطق وجده أساسا للتعبير لانقلب الأدب إلى حقائق جافة لا خيال فيها ولا جمال ، ولكان الأحرَى بهذا الأدب أن يكون علما أو وصفا جامدا ، وان كان الأخذ بمنطق الحياة ومنطق النفس أمرا لا مشاحة فيه . وفي هذا السياق يدعو سلامة موسَى إلى الأسلوب التلغرافي ، حيث يصبح الكلام خاليا من المجاز ومن التصوير ومن الجمال الفني ، فلا يمتاز الأسلوب الأدبي بشيء عن الخطاب المعتاد في الشارع وعن الحوار المبتذل في الأسواق ، وأن تزول فوارق الأمزجة والطباع والأذواق بين الأساليب ، فتطرد على نسق واحد ، وهو كلمة لكل معنَى لا أكثر ولا أقل . وهذا ما يتجافَى مع جوهر البلاغة من حيث هي فن التعبير الأدبي المؤثر في النفس الموحي بمعاني النفس إلى النفس ، فالأسلوب القوي يعبر عن الانفعال القوي . ويتساءل الحوفي : لماذا لم يلتزم سلامة موسَى نفسه بالأسلوب التلغرافي ، وكتابه مليئ بالتكرار؟ ويقرر بأن الكاتب يتناقض مع نفسه حين يقول في كتابه(64) : انه يمكننا أن ننظر إلى اللغة النظر الفني ، فننشد بالكلمات والجمل رفاهية ذهنية لا تؤديها الدقة العلمية . بل يمضي الحوفي إلى تحدي سلامة موسَى حين يطالبه بأن يكتب مقالة أدبية واحدة باللغة الجديدة التي يقترحها ، تكون خليطا من العامية والفصحَى وبدون اعراب ، ومكتوبة بالحروف اللاتينية ، وعلى أساس تطبيق البلاغة العصرية . مجردة من كل استعارة ومجاز ، ثم مختصرة تلغرافية ، ولا يطالبه بأكثر من هذا(65)

(64) انظر البلاغة العصرية واللغة العربية ص 17
65) الرسالة الع 1945/628

ذلك مجمل ما رد به الحوفي على سلامة موسَى بغض النظر عن المسائل الأخرَى التي لا تعنينا في هذا السياق كدعوة سلامة موسَى إلى العامية وإلى الغاء الاعراب ومهاجمته لدار العلوم . ورد الحوفي على هذه المسائل بالتفصيل ، وبغض النظر عن اتهام الحوفي لسلامة موسَى بالنزعة الاستعمارية والشعوبية الحاقدة لأنه دعا لتقويض الأخلاق وازدراء الماضي العربي .

وتتناول عائشة عبد الرحمان (بنت الشاطئ) آراء سلامة موسَى التي أوردها في كتابه (البلاغة العصرية واللغة العربية) في معرض تحليل الدعوة إلى العامية فتلاحظ أن أبرز خصوم اللغة الفصحَى في الربع الثاني من القرن العشرين هو سلامة موسَى . وبعد أن تعرض فقرات من آرائه في الكتاب المذكور في المسائل التي وقف عندها الدكتور أحمد الحوفي وتعقب عليها تعقيبات سريعة تعود فتجمل ردودها وكأن الأمر يتعلق في كتاب سلامة موسَى بالدعوة إلى العامية ، فهي تقول مثلا : « فالزعم بأن الفصحَى عاجزة عن مسايرة الزمن وتلبية حاجاتنا اللغوية مردود بما ثبت على مسار الزمن من طواعية وصلابة للبقاء ، واتهامها بالمسؤولية عن تخلفنا وانحطاطنا يرده الواقع التاريخي الذي شهدها لغة الدولة الاسلامية في قيادتها للحضارة الانسانية[66]

أما الأستاذ محب الدين الخطيب فيكتب لا ليناقض سلامة موسَى فيما أورده من آراء جملة وتفصيلا بل ليعلق مرة واحدة على هذه الظاهرة ظاهرة محاربة اللغة العربية في تلك الحقبة . ولهذا يقرر ما يعتبره حقائق لا تحتاج إلى اثبات وهي :

1 ــ أن مدارك الجنس العربي أكمل وأقوَى ادراكا للأمور على حقيقتها وأحسن فهما لها في واقعها ، وذلك بالرجوع إلى معاجم اللغة العربية التي هي لغة الجاهليين ، ومقارنتها بلغة الأمم الحية اليوم كالفرنسيين والانجليز فنحن إذا جردنا معاجم هؤلاء من مصطلحات العلوم والصناعة والفلسفة ، أي من كل ما هو حديث لا وجود له في عهود البداوة لما بقي في معاجم هؤلاء كلمات تدل على ما نجده في المعجم اللغوي الجاهلي من سمو فكري وثروة معنوية فائقة ودقة في التعبير عن النفس ، بل سيأخذنا العجب أمام هذه اللغة العربية التي لا طفولة لها .

(66) انظر : لغتنا والحياة للدكتورة عائشة عبد الرحمان . فصل العامية والفصحَى. ص 95/ .

والتي تبدو لأول مرة شامخة كالطود العظيم وقد آمن العرب بعبقرية لغتهم وأدركوا قيمتها فأحاطوها بضروب من العناية والمحافظة والصيانة من الفساد واللحن والدخيل .

2 ــ أن اللغة العربية هي لغة القومية العربية ، وهي لغة الدين والشريعة والفكر وقد أراد الله لها أن تكون لغة آخر الديانات السماوية وأكملها ، وهذا الاختيار دليل على تفوقها .

3 ــ أن المسلمين الأولين عمدوا عند الفتح ونشر الاسلام إلى نقل تلك الأمم إلى الاسلام عن طريق تعريبهم وليس نقل الاسلام إلى تلك الأمم ، إذ كان هذا النقل ممكنا بالترجمة .

وبعد ذلك يقرر الكاتب بأن كتاب سلامة موسَى ملئ بالسخافات ، وبأن مجلة (الفتح) لا يسعها تتبع تلك السخافات ولا بيان ما ترمي إليه ، ويكتفي بأن يعلن بأن اللغة العربية لا تقوَى أية قوة في الدنيا على تدميرها ويقول : والمسألة التي نختلف فيها مع مؤلف (البلاغة العصرية) وسواه تدور حول مخادعة الناطقين بالضاد ، بأن لغتهم منحطة وقاصرة ومحتاجة إلى أن تهدم وتبنَى بعقلية أجنبية ، وباحلال ألفاظ أجنبية وسجايا أجنبية محل العربية[67]

ومن الواجب أن نؤكد هنا مرة أخرَى أن الفكر القومي العربي في سورية كان يتصدَّى لهذه الدعوات الشعوبية ضد اللغة العربية ، ويعتبرها ضربا من محاربة الأمة العربية . ولذلك فان مناصرة الفصحَى والدفاع عنها وجدا لدَى السوريين ممن أقاموا في مصر ، أو ظلوا في سورية من المفكرين والأدباء عزائم ماضية ، وأقلاما مشرعة ، ووجدانا قوميا ووعيا دينيا عميقين . ولا أدل على ذلك من أن تصبح الكتابات السورية في هذه الفترة بمثابة جبهة للمقاومة والتحدي ، ترد على كل لسان متطاول على العروبة ، وتكاد تستأصل كل شأفة تنم عن ضغينة ضد الدين الإسلامي والقومية العربية[68]

(67) انظر مقالة : اللغة العربية لمحب الدين الخطيب . مجلة (الفتح) العدد 1364/822هـ

(68) لهذا السبب وحده هاجم سلامة موسَى في مجلته (المجلة الجديدة). الع/ مارس 1930/ ص 951 . جميع الكتاب السوريين مثل رشيد رضا وشكيب أرسلان ومحب الدين الخطيب والرافعي (باعتباره سوري الأصل) لأنهم ــ على حد قوله ــ لا هم لهم إلا فضح كتاب مصر من التقدمين وتأويل أعمالهم أسوأ تأويل . فكلما دعوا

أما الدليل الآخر على هذه النزعة المتأصلة في الوعي العميق بضرورة ارتباط نهضة القومية العربية باللغة العربية ، فهي الكتب التي ألفها هؤلاء السوريون في الدفاع عن الفصحَى أو في تعميق الوعي بعبقرية الأمة العربية الماثلة في لغتها. ومن ذلك كتب زكي الأرسوزي عن اللغة العربية. باعتباره أحد بناة حركة البعث القومي العربي في سورية.

— 6 —

بعد هذا أو أثناء هذا الصراع يظهر كتاب (دفاع عن البلاغة) لأحمد حسن الزيات[69] وهو بلاشك رد مفصل على كل دعوَى أذاعها الثائرون على البلاغة العربية لا بالمعنَى الاصطلاحي للبلاغة وانما بمعنَى فنية الأسلوب العربي أو النزعة البيانية فيه ، من دون أن يتجه المؤلف إلى أثر معين أو فكرة معينة أعلنها أنصار التجديد. والبلاغة التي يعنيها الكاتب هي التي توازن بين مطالب الجمال الفني والتعبير عن الفكر والنفس ، أي البلاغة التي لا ينفصل فيها الذوق عن العقل ولا الشكل عن المضمون. ويتضح لنا موقف الزيات في نصرته للمفاهيم القديمة من ارتكازه على تحليل مفهوم البلاغة ، حيث لا يزيد على أن يشرحه بمعنَى مطابقة الكلام لمقتضَى الحال[70] ، وحيث يعتبر الجانب الأساسي للبلاغة هو الصورة اللغوية التي تقوم على أناقة الأسلوب ونصاعة التعبير ووثاقة السرد ، وبراعة التطابق بين الدلالة والمدلول ، وليس أدل على ذلك في نظره من أن المعنَى العادي والمبتذل إذا هو أجيد سبكه وحسن وصفه دخل في جملة البليغ من القول والتحق بالجيد من الكلام.

ويتحدث الكاتب منذ البداية عن أسباب التنكر للبلاغة ، ويحصرها في ثلاثة

= إلى التجديد رموهم بالكفر والالحاد والاباحية والشيوعية (كذا). ثم أعلن بأن الرأي العام المصري خاضع الان للكتاب السوريين سواء في الثقافة أو في السياسة ، وأن هؤلاء الكتاب في كلا الموقفين السياسي والثقافي يقفون موقفا (رجعيا) وفي عدد فبراير) من نفس المجلة كتب في نفس الموضوع مقالة بعنوان : (أوكار الرجعية في مصر) ص 432/... تحدث فيه عن رشيد رضا بأسلوب عنيف شائن ينم عن الحقد والعداء.

(69) صدر الكتاب سنة 1945. مط/ مجلة الرسالة

(70) المرجع السابق : ص 37

أسباب هي السرعة والتطفل والصحافة . أما السرعة فلأنها منعت من الروية ، وحالت دون الاتقان ، وعوّدت الناس الاكتفاء بالغثاء ، ثم أصبحت مقياسا يتحكم في الانتاج . وأما التطفل فهو الذي أغرَى طائفة من أرباب المناصب الاجتماعية والطامحين في القيادة الفكرية بالكتابة فتكلفوا ما ليس في طباعهم ، واعتبروا الكتابة حقا مشاعا لا طبعا وموهبة ، فجنوا عليها . وأما الصحافة فقد استبدت بالمجال الحيوي للكتابة ، لأنها اتجهت إلى الجماهير وتنزلت عند أذواقهم ومستوياتهم ، وتحكمت في الكتابة والأقلام وفرضت عليهم شروطها ، وأوهمت الناس أن أدب الدهماء هو أدب المستقبل وأن العصر عصر جماهير وديمقراطية [71]

لهذا وجد الكاتب أن من الضروري تصحيح هذا المفهوم ، وهو أن البلاغة ، أي الأسلوب الأدبي ، هو كسائر الفنون طبيعة موهوبة ، قبل أن يكون صناعة مكسوبة ، فمن أرادها باعداد نفسه لها من غير أن يكون مطبوعا عليها فقد أضاع جهده . وهذا لا يعني أن الطبع وحده يغني عن إجادة قواعد الفن واحكام أصوله ، فالبلاغة كسائر الفنون التي اخترعتها الغريزة وقوّمتها التجربة وسمت بها الممارسة والمران ، وهكذا قواعد البيان مثلا لم توضع إلا بعد انتاج أدبي غزير ، درست علاقته بالنفس ، ومحّصت أمثلته واستخلصت قواعده وعرفت آثاره ونتائجه ، ثم فصّلت أنماطه وبوّبت أبوابه ، كل ذلك استخلاصا من تجارب العصور وثمرات القرائح ، ثم صيغت في صورة العلم لتيسّر عمل المبتدئين ، وتلج بهم حرم الفن البلاغي من غير اضاعة وقت ولا تبديد جهد . واذن فآلة البلاغة تتكامل من طبع موهوب وعلم مكتسب [72] . وبعد أن يوضح الكاتب معنَى الطبع أو الموهبة في فن الأدب ويحدد عناصرها النفسية [73] ينتقل إلى تفصيل الكلام حول آلة البلاغة من جهة العلم المكتسب ، وهي ثلاثة شعب ، هي معرفة اللغة ومعرفة الطبيعة ومعرفة النفس [74]

ويلاحظ بصدد زهد الناس في دراسة اللغة وأحكام علومها أنها ظاهرة شاعت

---

(71) دفاع عن البلاغة : ص 22

(72) المرجع السابق : ص 43

(73) المرجع السابق : ص 44

(74) المرجع السابق : ص 47

منذ عصر الجرجاني ، ولهذا ألف كتابيه : (دلائل الاعجاز) و(أسرار البلاغة) يطب لهذا الداء ، وان لم ينتفع منهما إلا النزر القليل يومئذ . أما في العصر الحديث فقد انبعثت الحياة القومية ، وتجددت الأفكار ، فدعت الدواعي لانبعاث الأساليب وتجددها . فهل قدم أساتذة الجامعات ما يشبه هاذين الكتابين ، لتجديد الدرس البلاغي وتكملة نقص البلاغة العربية وإقامة النقد على أسس ثابتة من العلم والفن[75] ؟ .

ثم يفصل الزيات الكلام عن الذوق وأنواعه وطرق تربيته لينتقل إلى فصل الأسلوب ، ويؤكد أن كتب البلاغة القديمة لم تعن بغير الجمل ، سواء في علم المعاني أو علم البيان ، برغم وجود إشارات ووقفات قصيرة عند القدماء على طبيعة الأسلوب[76]

والأسلوب عند الزيات هو طريقة الكاتب الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام[77] وهذه الطريقة رغم اختلافها بين كاتب وآخر ، وشاعر وشاعر ، تختلف لدَى كل منهم بحسب الموضوع الذي يتناوله ، وهذا الاختلاف عند الكاتب الواحد أو الشاعر الواحد لا تعني سوَى التنوع داخل وحدة عامة تطبع الأسلوب الأدبي في لغة من اللغات . وبقدر ما يتسع مجال التنوع لدَى الأفراد في اللغة الأدبية يقوَى التميز والاختصاص في الأسلوب ، والعباقرة وحدهم يستطيعون أن يخلقوا أساليب تخصهم . أما الصفة العامة التي تكون لكل لغة في أسلوبها فترجع إلى مزاج الأمة الناطقة بها ، وإلى هذا السبب يعزى اختلاف اللغات بين ما يعنى منها بالزخرفة والتهويل ، وما يعنى منها بالدقة والوضوح ، وما ينطبع منها بالرخاوة والرقة ، وما يعرف منها بالخشونة والقوة .

واللغة العربية في نظر الزيات من اللغات التي طبعها أهلها بالجمال الفني ، وهو ظاهر في موسيقية الألفاظ وضروب المجاز وفنون البديع ، حتّى ان كتابها ينصرفون عن كد الفكرة إلى جمال الأسلوب. وعن الاقناع بالمنطق إلى الاقناع بالصورة الفنية، فجاءت القصائد والمقالات والخطب فيها أشبه بالقطع الموسيقية، تخلب

---

(75) المرجع السابق : ص 51

(76) يشير إلى موقف ابن خلدون في المقدمة . انظر : الفصل (45) وما بعده . من المقدمة

(77) يوضح الزيات تعريفه للأسلوب في صفحة 75/... فيقول : ان اختيار الألفاظ يتم على النحو الذي يرتضيه الذوق ، وان تأليف الكلام يتم على النحو الذي يقتضيه العقل .

السمع ولا يكاد ينفذ منها إلى العقل أو القلب إلا النزر اليسير[78] ومع ذلك يمضي الزيات في الدفاع عن المذهب البياني في الأسلوب معتبرا أن الأسلوب هو قوام الخلود في كل الآثار الأدبية التي خلدت على مر الأيام ، مستدلا بمضمون فكرة أبي هلال العسكري : « إذا كان الكلام لفظه غثا ومعرضه رثا كان مردودا ولو احتوَى على أجل معنًى وأنبله[79]

ثم يتوجه الزيات إلى الكتاب المعاصرين ، ممن أخذ يذم النزعة البيانية ويصفها بالتصنع ، ويميز بين الشكل والمضمون ، مقدما المعنَى على اللفظ ، فيصفهم بما وصف به ابن قتيبة طائفة من الكتبة في زمانه ، حين استطابوا الدعة واستوطأوا مركب العجز ، وأعفوا أنفسهم من كد النظر وقلوبهم من تعب الفكر ، حين نالوا الذكر بغير سبب وبلغوا البغية بغير آلة[80] ويطالب الزيات الكتاب بالروية والتهذيب والتأنق في الأسلوب ، فذلك مذهب البلغاء من عرب وأوروبيين وهو يميز طبعا بين الروية والتكلف ، وبين التهذيب والصنعة وبين التأنق والزخرف الكاذب ، أي بين الاعتدال والافراط في كل من تلك العناصر.

فإذا خلص بعد هذه المقدمات إلى تحديد صفات الأسلوب البليغ على اختلاف موضوعاته وفنونه ، حصرها في الأصالة والوجازة والتلاؤم ويقابلها في الفرنسية L’originalité – la concision, et l’harmonie ووقف عند الأصالة والوجازة بالقدر الذي يفي بتوضيحهما ، ثم تناول الصفة الثالثة ، وهي التلاؤم فجعلها مناسبة للرد على دعاة الابتذال في الأسلوب ، وعلى الدعوة إلى العامية والاسفاف ، بحجة ترك التصنع والتكلف ، أو بحجة أن المراد هو الفهم والافهام ، ويقول : «كيف نعلل انكارهم تجميل الأسلوب وهم لا يفتأون كسائر الناس يطلبون الجمال في شتَّى ضروبه ومختلف صوره ؟ لماذا يثورون على تنميق الكلام بدعوَى أن الغرض منه الفهم والعلم ، ولا يثورون على تزيين الطعام وتحلية الهندام وتزويق المسكن ، والغرض الأصيل منها الغذاء والوقار ؟ لم لا يقفون موقف الحيوان عند حدود الضرورة من مآرب العيش ومطالب الجسد... وإذا كان أحدهم لا

(78) المرجع السابق : ص 73

(79) المرجع السابق : ص 82 وهو نفس مذهب الجاحظ القائل : إذا لم يكن اللفظ رائعا والمعنَى بارعا لم تصغ له الأسماع ولم تحفظه النفوس ولم تتناقله الأفواه ولم يخلد في الكتب .

(80) دفاع عن البلاغة . ص 33

يجب أن يلبس الثوب المرقع ولا أن يسكن الكوخ النابي ولا أن يتزوج المرأة المشيخة ، ولا أن يسلك الطريق الوعر ولا أن يركب المركب الخشن ، فلماذا يكره أن يسمع الكلمات العذبة والفقر المتسقة والجمل الموزونة والأصوات المؤتلفة . والنظر والسمع في هذا المقام سواء . فان هذا حاسة وهذا حاسة . وقياس حاسة على حاسة مناسب »(81)

ان الحق الصريح في نظر الزيات هو أن الذين يدعون إلى الكتابة كيفما اتفق انما يزوّرون حقيقة الفن بنقيصة العجز فيهم ، بدليل أنهم يجدون حلاوة الرضا والعجب بالنفس كلما أتيحت لهم مزية في كلامهم من مزايا البلاغة . فالانسان فنان بطبيعته ، كما قال طاغور ، والجمال اللفظي غاية كل لسان ناطق وبغية كل أذن تعي(82) ، وذلك مما يستوي فيه الأدب الفصيح والأدب العامي على حد سواء .

وبعد تحليل مزية التلاؤم في الكلام أو في الأسلوب يعود مرة أخرى إلى نقد العامية الأدبية السائدة ، فيتساءل : هل هناك أدب جديد ؟ وان قال قائل : بأن النزول إلى مستوَى العامية في الكتابة الأدبية أمر دعت إليه ضرورة التطور الاجتماعي فالقائل لا يخرج عن احدَى اثنتين : اما جد مع الجهل واما هزل مع العلم . وذلك أن المذهب الأدبي في الكتابة أو النظم اما أن يكون مرحلة من تطور مذهب قديم له أصوله ، واما أن يكون رد فعل لمذهب أفرط في اتجاهه وتجاوز حد الاعتدال ، وعلى هذا القياس يفسر ما ظهر من مذاهب الكتابة والترسل في تاريخ الأدب العربي ، من مذهب عبد الحميد إلى مذهب القاضي الفاضل . فقد ظل كل مذهب ينشأ من مذهب قبله ويزيد عليه مفرطا في جهة من جهات التنميق أو التحسين ، إلى أن جاء ابن خلدون فكان رد فعل لحركة التصنيع ، على ما ذكر بنفسه . ثم جاء العصر الحديث فآثر المحدثون المطلعون على الآداب الأوروبية نهج المذهب الخلدوني لجريانه مع الطبع وملاءمته روح العصر ومشابهته أساليب الغربيين ، فكانت كتابة قاسم أمين ولطفي السيد وفتحي زغلول ومن جرَى مجراهم . وانفرد بالأسلوب البديعي رجال دار العلوم ومن على شاكلتهم من علماء الأزهر ، أمثال الشيخ حمزة فتح الله وتوفيق البكري وحفني ناصف ، فهؤلاء هم الذين مضوا بالمذهب البياني

(81) المرجع السابق : ص 117 ، 118 ، والكاتب يعتمد هنا رأي ابن الأثير (المثل السائر ص 56) وأبي هلال العسكري (الصناعتين ص 48) .

(82) دفاع عن البلاغة . ص 128

نحو الغلو ، وأفرطوا في الصنعة وتشددوا في القياس واستعمال اللغة . وفي نفس الحقبة نشأ مذهب ثالث بين المذهبين ، مذهب أنصار القديم المتشددين في استعمال اللغة ومذهب أنصار الجديد المتساهلين ، وهذا المذهب قام به كتاب لبنان المهجريون ، فأعلوا من شأن الطرافة والتنوع ، وتسامحوا في اللغة إلى درك الركاكة وقبول العجمة والدخيل ، واعتبروا التجديد في التحلل من قيود اللغة فكان رد الفعل طريقة رابعة أو مذهبا رابعا ، يرد إلى الكتابة جمالها الفني وينقيها من غلو الصناعة ، ويقف عند حد الاعتدال بين مطالب الفن ومطالب الفكرة والوضوح وهذا المذهب هو ثمرة التطور الحديث في الأدب والعلم والفن والحضارة ، وفيه سار المنفلوطي والبشري والرافعي وطه حسين والعقاد والمازني(*) .

فالمذاهب الفنية تتشكل من هذه الحركة العامة بين إتجاه يحدث بعده افراط ، ثم يعقبه رد فعل قد يكون مفرطا ثم يجنح نحو الاعتدال . وكذلك كان نشوء المذاهب الأدبية الأوروبية ، فالكلاسية نشأت رد فعل للحذلقة الشكلية والتقليد الركيك للاتينية ، فأخضعت التقليد لأصول فنية ، وارتفعت عن الابتذال ورخاوة العاطفة . وكان من أثر الغلو في التزام قواعدها ظهور المذهب الرومانسي الذي عزف عن المحاكاة ، ورجع بالأدب إلى ينابيعه في النفس الانسانية ، ولكن الافراط في هذا المذهب الجديد أوقع الأدب في قيود الذاتية والاسراف في البعد عن الواقع والهروب في أودية الخيال ، فجاء رد الفعل في اتجاهين أدبيين ، أحدهما يعود إلى الواقع ولا يعدل به بديلا ، ويسفّه التعلق بالخيال والذاتية المفرطة ، والآخر يؤمن بالفن ضد الابتذال المسف ، وهما المذهبان المعروفان بالواقعية والبرناسية . ثم يلخص موقفه بقوله : « فأنت ترَى أن المذاهب الأدبية الأوروبية كانت سلسلة متضحة الحلقات من ردود الفعل كما رأيت أن المذاهب الأدبية العربية نشأ أكثرها من أثر التطور وأقلها من رد الفعل . ولذلك لا نجد في منطق الأشياء ولا في واقع الأمر ما يسوّغ لنا أن نسمي هذه البلبلة التي أصابت البلاغة في هذا العصر مذهبا جديدا من مذاهب الكتابة ، لأنها لا تكون كذلك إلا إذا كانت نتيجة لتطور أو أثراً لرد فعل ، ومن المحال أن تكون واحدا من هذين ، لأن التطور يقتضي أن يكون هناك تخلف وهذه استعجاله ، أو نقص وهذه استكماله ، ورد الفعل يستلزم أن يكون هناك جور وهذه قصده ، أو فساد وهذه صلاحه . وهذا لا نسلم به إلا إذا سلموا

(*) انظر عن الأعلام فهرس الأعلام .

بأن العلة خير من الصحة ، والخطل أولَى من المنطق ، والقبح أحسن من الجمال . والعجمة أفصح من البيان والعامية أبلغ من الفصحَى . وهم لن يسلموا ببعض ذلك إلا إذا سلبوا ملكة التمييز وحرموا نعمة العقل »[83]

ويذكر الزيات الأمثلة الدالة على وجود ذلك المذهب المتزن في الكتابة الأدبية ، الذي تلتقي فيه خصائص الأصالة إلى جانب تأثره بالمذاهب الأوروبية والعوامل الاجتماعية ، وهو مذهب وفّق في الجمع بين القديم والحديث ، والتأليف بين الشرق المتخلف والغرب المتطرف ، ويورد نصوصا من كتابة العقاد وطه حسين والمازني دليلا على ما ذهب إليه من وجود هذا المذهب الكتابي في الأدب العربي الحديث .

ويلاحظ الزيات أن الاتجاه العام السائد في الكتابة العربية المعاصرة هو اتجاه هؤلاء ، باستثناء طائفة في مقدمتهم سلامة موسَى ، تتّهمهم بالرجعية وتخلف الذهن . فسلامة موسَى ومن يرَى رأيه يدعون إلى العامية الأدبية باسم التيسير ، وإلى الفوضَى باسم التحرر . على أن العامية الأدبية لا يتأتى لها أن تكون مذهبا من مذاهب القول ، فهي ليست سوَى ضرب من الشيوعية الأدبية ، أشبه بالشيوعية المادية ، تصدر دوافعها الحقيقية عن موجدة الفاقد على الواجد ، وحقد العاجز على القادر ، وسخط الضعيف على القوي[84]

ويختم الزيات كتابه بابراز خطر تلك الشيوعية الأدبية التي يقول عنها أنها تظهر وقحة على ألسنة بعض الناس وبعض الصحف ، وتجد من يهش لها من طوائف العاطلين الذين يتمنّون زوال الحدود بين الأرزاق ليدخلوا في الكاسبين ، والمتطفلين الذين يطمعون في محو الفروق بين الأساليب ليحسبوا في الكاتبين ، من أجل ذلك كثر التجني على البلغاء واشتد الهجوم على البلاغة ، ومن أجل ذلك رفعنا هذه

---

(84) المرجع السابق : ص 163 ، 164 .

(85) المرجع السابق : ص 177 . وقد ردت بنت الشاطئ على كتاب الزيات في مسائل جزئية لا تهم سياق البحث . انظر مجلة (الكتاب) عدد يناير 1946 . كما كتب سيد قطب نقدا وتعليقا حول (دفاع عن البلاغة) لا يختلف معه فيه الا في بعض المسائل الجزئية كذلك

انظر كتابه (كتب وشخصيات) ص 290/273

القضية وكتبنا هذا الدفاع »[85]

— 7 —

قام دفاع الزيات عن البلاغة العربية أو عن الأسلوبية في الأدب أو عن المذهب البياني على حد سواء في هذه التسميات كلها على أساس رد الاعتبار للمذهب القديم ، فهو يحتج بآراء القدماء ويلتفت إلى أساليبهم ، ولا يعتبر التجديد ممكنا الا من جهة التنقيح للمذهب البياني العربي في ألوان الصناعة أو احداث رد فعل يعود بالكتابة إلى الوجازة وصحة السبك والأصالة والتلاؤم .

لقد كان الزيات ينظر في (دفاعه عن البلاغة) إلى التيار الأدبي الجديد الذي يدعو إلى تجاوز البلاغة القديمة نظرة مثالية . نظرة من يعتبر المثل الأدبية جواهر ثابتة لا تتغير ، وانما يتحيفها بالنقص والتزوير والافساد طائفة من الأدعياء يريدون تحقيق الفن من أيسر الطرق ، وأسهل الأسباب . وتلك هي العامية الأدبية ، في موازاة البلاغة الأدبية . هذه هي الأصل ، وتلك هي العرض . أو هذه هي الثابت النافع ، وتلك هي الغثاء الذي لا خير فيه .

لقد كان المجتمع العربي في هذه الآونة ـــ كما حللنا ذلك من قبل ـــ ومنذ الأربعينيات يشهد تطورا ايديولوجيا عميقا ، تزيده الأحداث السياسية والتناقضات الاجتماعية سرعة في التطور أو التغيير. بفعل دخول القوَى الاجتماعية الثورية فيه للمعترك السياسي . وانفتاحها على الاتجاهات العالمية في تياراتها التقدمية . فكان ذلك كله هو ما ينعكس على البيئة الأدبية أو على شعور الأدباء الواعين بضرورة الالتزام الأدبي تجاه قضايا الانسان الحقيقية ، في معالجة مشكلات التخلف والفقر والعبودية والقهر . ولهذا احتلت هذه القضايا مكان الصدارة من اهتماماتهم ، وكفوا عن رؤية الفن عموما أو الأدب خاصة من زاوية (الشكل الفني) ، بل تساءلوا عن طبيعة رسالة الأدب أو الكلمة عموما ، في هذا النضال الدائر بين قوى التسلط والهيمنة وقوى الجماهير المستغلة ، فانتصبت أمامهم معالم طريق جديد وأهداف انسانية جديدة . أما الذين لم يشاطروهم هذا الاحساس ، أو هذا الوعي ، فقد كانوا وضعوا أنفسهم وفنهم وأدبهم في الطريق المسدود . وبفضل هذا الوعي الجديد

(83) دفاع عن البلاغة . ص 147 ، 148 .

اتجهت معارك الصراع حول البلاغة والأساليب الأدبية وجهة أخرى ، إذ أخذ الكتّاب يبحثون عن أسلوب جديد يلائم ثورة الأمة العربية ابتداء من خمسينيات القرن [86]

---

(86) برغم وقوف البحث عند الخمسينيات فلابد من الاشارة إلى أن الاهتمام الفكري بمسألة الأسلوب ظل موصولا . ويمكن الوقوف على معالم الرأي فيه في كتابات :

— محمد غينمي هلال : (واجبنا نحو اللغة) من كتاب (قضايا معاصرة) ص 172/...
— يحيى حقي : (حاجاتنا إلى أسلوب جديد) من كتاب (خطوات في النقد) ص 202/..
— لويس عوض : (ثورة اللغة) من كتاب (ثقافتنا في مفترق الطرق) ص 168/...
— زكي نجيب محمود (ثورة في اللغة) انظر : (تجديد الفكر العربي) ص 205/...

الفصل الرابع

الصراع حول قضايا الشعر

- 1 -

لابد لنا من التمهيد لهذا الفصل بالاشارة إلى أن الشعر كان وما يزال ذلك الفن الأكثر علاقة بمزاج الأمة العربية ، وقد أدرك العرب أنفسهم هذه العلاقة الحميمة بينهم وبين الشعر فأسلسوا قياد فكرهم ووجدانهم لفتنة اللغة حين تزف في قصيدة أو تشع في بيان. وقال قائلهم بحق : إن من البيان لسحراً.

ولقد أكد ابن رشيق بأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة ، قياسا على ظواهر الأشياء . ألا ترَى ان الدر — وهو أخو اللفظ ونسيبه وإليه يقاس ، وبه يشبه — إذا كان منثورا لم يؤمن عليه ، ولم ينتفع به ، في الباب الذي له كُسب ، ومن أجله انتخب ... فإذا نظم كان أصون له من الابتذال ، وأظهر لحسنه من كثرة الاستعمال[1]

دع عنك الاحتجاج للنثر[2] من منظور القدماء ، فقد عميت عليهم الأنباء — كما قال ابن رشيق — ألا ترَى أن الشاعر ما مدح الكاتب فاستوجب عطاءه قديما الا لأن الكاتب ادرك من قيمة فن الشاعر ما ليس في قوة طبعه . وبهذا فضلت صناعة الشاعر صناعة الكاتب .

نقول ذلك في حدود التصور الذي تعارفه القدماء عن الشعر والنثر. فالشعر عندهم فن ذو طبيعة ايقاعية شاخصة في الأوزان والقوافي ، أما النثر فليس له طبيعة يمكن تشخيصها ضمن تعريف .

---

(1) ابن رشيق . العمدة 19/1 .

(2) المرجع السابق ص 20 .

وقد بلغ من حرص العرب على الحفاظ على مقومات فنهم الأول أن ابن قتيبة ــ وهو يحدد أقسام القصيدة العربية القديمة ويستخلصها من التراث الشعري الجاهلي ــ نص على أن هذا التقسيم نفسه أسلوب للقصيدة لا محيد عنه ، فليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في تلك الأقسام[3] وهكذا يحدد لنا ، ما يمكن اعتباره تقاليد للشعر العربي يجب أن يتفارط الشعراء على الأخذ بها قبل ظهور نظرية العمود

فأي ثورة عظيمة سيحققها الشعر العربي الحديث حين يتجاوز أسلوب القصيدة وعمودها إلى هدم بناء الشعر وتفكيك قوانين أوزانه وقوافيه ، واحالته عن وجهه ، وهل يحدث ذلك من غير صراع كالصراع الذي يتحدَّى الكائنات الحية فتختار بين البقاء أو الفناء ؟؟

هذه الإشارة ضرورية لتصوير مدَى ما انطوَى عليه الاختلاف حول الشعر العربي في معترك الصراع بين القديم والجديد من مظاهر العنف وضراوة الصدام . وذلك ما حدث في تاريخ الشعر العربي حين استدرجت عوامل التطور طائفة من الشعراء نحو تغيير صورة الشعر العربي ، فظلت تبتعد عن مفهوم وتقترب من مفهوم ، وتنسلخ من ميراث لتلتحق بميراث ، وتنفصل من ذوق ومزاج لتعبر عن ذوق ومزاج ، بقدر ما كانت تعين على ذلك تحولات البيئة الاجتماعية والفكرية والحضارية عبر فترات متداخلة متزامنة من القلق والثورة والانصهار في نضال ذاتي وجماعي لم يتوقف ضرامه إلى اليوم .

ولم يكن الشعر خلال هذا الصراع والنضال بمنأًى عن التأثر بانماط الوعي الايديولوجي ، بل كان لسانها المعبر عنها حينا بالرمز والاشارة وأحيانا بالتصريح المكشوف . لقد تأثر الشعر بالوعي الديني وبالوعي القومي ، وبالوعي الاجتماعي ، كما تأثر بالمذاهب الأدبية والفلسفية وبرياحها المعتدلة والهوجاء ، وانفتح على كل المؤثرات الوافدة على بيئته من أعماق التراث واعماق المجتمع أو أعماق الذات الشاعرة . وكانت هذه المؤثرات والمناخات المختلفة المتناقضة سبب تعدد المفاهيم واختلاط الأذواق ، ونشوب الصراع .

---

(3) الشعر والشعراء : المقدمة

— 2 —

بدأ الصراع حول قضايا الشعر في أواخر القرن الماضي ومطلع هذا القرن مواكبا حركة الشعر في الابتعاد عن التراث الشعري القديم لدَى المجددين في مستوَى المضمون أولا ثم في مستوَى الشكل ثانيا ثم في مستوَى المضمون والشكل كليهما آخر الأمر[4]

وكان من الطبيعي ان ينطلق هذا الصراع في بدايته في شكل حوار أدبي هادئ، ثم أخذ هذا الحوار يعنف ويحتد إلى أن تحول إلى صراع مكشوف.

بدأ الحوار الأدبي أولا من منطلقات ثلاثة :

1 — مهاجمة بعض الأدباء من ذوي الاطلاع على الآراء الأوربية الحديثة للشعر الذي كان ينظمه بعض شعراء حركة البعث والاحياء، عقب صدور دواوين هؤلاء الشعراء. ثم نقد نماذج معينة من قصائد هؤلاء في الصحف والمجلات.

2 — اجراء المقارنات بين شعر العرب وشعر الأوربيين، من حيث الشكل والمضمون، مما أتاح الفرصة لتبين أوجه الفرق بين مظاهر الجمود والتقليد، أو الابتداع والتجديد، سواء كانت هذه المقارنة تؤول إلى تزكية التجديد أو تكتفي بالمقارنة لذاتها.

3 — صدور دواوين الشعراء المجددين، مصدرة بمقدمات تهاجم الشعر التقليدي المحافظ، أو تعلل دواعي الخروج على أنماط هذا الشعر.

وكان من الطبيعي أيضا أن تنطلق المعركة على أساس الاختلاف بين المفاهيم السائدة حول الشعر من حيث هو فن أدبي. لأن المفهوم هو الصياغة الذهنية لرؤية كلية تنتظم طائفة من الظواهر في العالم الواقعي. فمفهوم الشعر مثلا هو المنظور النقدي الكلي الذي يحدد طبيعة الشعر ومعناه ووسائله، عبر الأمثلة التي تحققت أو ينبغي أن تتحقق منه. ولا معنَى لان ينشأ خلاف بين طائفة من النقاد حول الشعر إذا لم يكن هذا الخلاف ناشئا من طبيعة المفاهيم نفسها[5]

---

(4) انظر البحث : الفصل (9) من الباب (2) ص 401/...

(5) انظر البحث : الفصل (1) من الباب (3) ص 551/...

فإذا أضفنا إلى ذلك كون المفهوم يرمز إلى موقف ايديولوجي ، من حيث انه يتصور جزئيات الواقع من منظور حركة جدلية أو منظور مثالي ثابت ، فيختلف بين رؤية ورؤية ، ويعكس في كل رؤية نظرة شمولية إلى الكون والحياة والمجتمع علمنا أيضا مدى ما ينطوي عليه المفهوم من فعالية التطور أو خصيصة المحافظة والثبات .

ولهذا أخذ الحوار الأدبي حول الشعر صورة صراع حقيقي عندما اكتشف الشعراء النقاد الذين خاضوا هذا الصراع ان مناط الحجة في منطقهم هو نفسه موطن الضعف في رأي خصومهم ، وعندما اكتشفوا أيضا أن الرؤية الفنية نفسها عند هؤلاء الخصوم تلتحم بموقف فكري شامل لا يخص الفن وحده ، وانما يمتد إلى كل ما يحياه الانسان ويلتزم به من مواقف اجتماعية أو وجودية . ولذلك لا عبرة في نظرنا في سياق هذا البحث بأولئك الذين لم ينطلقوا من مفاهيم واضحة في فهم الشعر ، أو لم يصدروا عن مواقف فكرية شاملة ومحددة تستوعب كل نشاطات الانسان الوجدانية والعقلية . وربما كان هؤلاء أكثر لغطا وضوضاء من سواهم . ولكنهم لم يستطيعوا أن يضيفوا إلى الصراع عنصرا من عناصره الفعالة فظلوا على هامش المعركة في نهاية المطاف .

ان الالتزام بمفهوم ذي صبغة ايديولوجية في مجال الصراع الأدبي هو الذي يمنح الصراع دلالته الاجتماعية والتاريخية والأدبية أيضا ، فيتجاوز الإطار الشخصي الذي يرتبط بمسألة الذوق أو المنافسة الأدبية ، وإن كنا لا نظن أن هذا المفهوم تحقق لأكثرية الأدباء الذين خاضوا هذا الصراع حول الشعر ، في الفترة الأولى ، وهذا ما يفسر لنا ظاهرة احساس شعراء هذه المرحلة بالذات بان عليهم ان يوجهوا شعرهم في ضوء مفهوم ما ، أي في ضوء التصور الذي يلتزمون به في الابداع الشعري ، ومن هنا نشأ اهتمامهم بتقديم الدواوين بمقدمات كانت بمثابة توضيح للموقف الفني الذي جعلوه نصب أعينهم ، وتركوا للقارئ أن يكتشف مدى قربهم أو بعدهم من هذا المثال المنشود[6]

---

(6) نماذج من الدواوين التي صدرت بمقدمات من هذا القبيل :
- (الشوقيات) سنة 1898 .
- ديوان الخليل (خليل مطران) 1908 .
- ديوان المازني 1917/1913 .
- دواوين عبد الرحمن شكري 1913/ 1915/ 1916/ 1918/ 1919/

وقد أخذت هذه المقدمات أهميتها البالغة في مجال الصراع النقدي لأنها كانت تحديدا لمواقف أدبية ، ومحاولة لتأصيل مفاهيم أصحابها في الشعر أو من قدموا لهم دواوينهم من كبار الأدباء .

ولم يكن محور الصراع حول قضايا الشعر ثابتا أثناء المرحلة التي نبحثها بل كان متطورا حسب جدلية العلاقة بين الشكل والمضمون ، في تفاعلهما مع المرحلة التاريخية ، ومناخها الايديولوجي .

كان الصراع اذن قد عرف ثلاثة محاور رئيسية :

1) اشكالية المفهوم
2) اشكالية المضمون والتعاصر
3) اشكالية الصياغة .

وسننظر في هذه المحاور الثلاثة على هذا الترتيب في ثلاثة مباحث :

---

* — دواوين العقاد 1928/ 1933/ 1937/ 1950 .
— ديوان الرافعي 1321هـ 1922 .
— ديوان خليل شيبوب 1921 .

المبحث الأول

اشكالية المفهوم الشعري

– 1 –

هناك عامل أساسي فرض على النقاد والشعراء معا اعادة النظر في تعريف الشعر ، أو البحث عن حقيقته كما كانوا يتصورونها في أول هذا القرن ، إذ كان هؤلاء النقاد والشعراء يتصورون الشعر ، وكأن من وراء ظواهره اللامتناهية حقيقة ثابتة على الشعراء أن يقتربوا منها ، أو يسعوا إلى تشخيصها . هذا العامل هو ظهور الدعوة إلى تجديد الشعر ، واكتشاف البون الشاسع بين الشعر العربي والشعر (الافرنجي) .

وأول مقالة تنشرها مجلة (المقتطف) في هذا الموضوع مقالة يعنونها كاتبها باقتراح على الشعراء[7] يدعو فيها المجلة نفسها إلى أن تفتح صدرها للشعراء لتحريك الخواطر وصوغ القوافي في قالب غير قالبها الحالي ، لأن النظم الحالي لا يزال مقصورا على ما كان عليه في زمان الاسلاف من الشعراء المولدين من غزل ومدح ورثاء وفخر وهجاء .

وفي سنة 1891 نشرت (المقتطف) مقالة بقلم رئيسها يعقوب صروف بعنوان (الشعر والشعراء)[8] يهاجم فيها التقليد ، ويشير إلى الموضوعات التقليدية في الشعر العربي وإلى اقتفاء الشاعر المحدث أثرها ، وانه لا يعيب تلك الموضوعات أو الفنون الشعرية في حد ذاتها ، وانما يعيب اتباع الخطة نفسها والتقيد بها عند سائر الشعراء ، كأن مخيلة الشاعر عاجزة عن ابتكار المعاني والتوسع في الصور العقلية ، ثم

(7) المقتطب العدد 1886/3 .

(8) المقتطف للعدد دجنبر 1891 .

يتخلص من هذا النقد إلى الالحاح على ضرورة الصدق العاطفي عند الشاعر ، وعلى ضرورة الانفتاح على المؤثرات الأدبية الخارجية ليفيد الشعراء العرب المحدثون من تلك الآداب طرق الأداء والتصوير وقال :

« وقد استشارنا بعض النابغين من شعراء عصرنا في طريقة لفك الشعر العربي من ربقة القيود التي يتقيد بها ، فأشرنا عليهم بترجمة اشعار هوميروس وملتون وغيرهما من فحول الشعراء ، فعملوا بمشورتنا . فإذا أتيح لهم ان ينظموا تلك الاشعار ، ولا يضيعوا شيئا من بلاغتها رأى فيها أدباؤنا ما يغير رأيهم في الشعر والشعراء ، فيغادرون الطريقة التي يتبعونها لحد الآن ، ويتبعون طريقة الأوروبيين ، وهي الطريقة التي جرَى عليها الجاهليون على قلة بضاعتهم ونزارة معارفهم »[9]

هذه الملاحظة كانت تعني أن المقارنة بدأت يومئذ بين ما يقرأه المثقف العربي المزدوج الثقافة في الأدب العربي والأدب الغربي ، وأخذت تعطي نتائجها في التمييز بين أسلوب وأسلوب ، وطريقة وطريقة ، وشعر وشعر ، وجعلت هؤلاء يلاحظون خلو الشعر العربي من فنون توجد في الشعر الغربي كالملاحم والقصص والتمثيل . كما يلاحظون افتقار الشعراء المقلدين إلى عناصر الصدق الفني والتعبير عن القضايا الانسانية والاجتماعية والخواطر الذاتية . ومقدمة أحمد شوقي لديوانه (الشوقيات) شاهد على هذا الاحساس[10]

يقول شوقي في هذه المقدمة بعد أن يعطي صورة عما كان للشعر العربي القديم من جلال وروعة . « قدمنا هذا ليعلم به فريق يحتقرون الشعر وآخرون منا ، معشر الشبان ، يضمرون للعربي منه عداوة من جهل الشيء ، ويرون بينه وبين الشعر الافرنجي بعدما بين المشرق والمغرب ناسين أن العرب أمة خلت ودولة تولت ، فلا ينبغي أن يؤخذوا إلا بما تركوا ، وان المسؤول عن خروجه بعدهم من هالته انما هو الخلف المفرط والوارث المتلاف » .

«اشتغل بالشعر فريق من فحول الشعراء جنوا عليه وظلموا قرائحهم النادرة. وحرموا الأقوام من بعدهم، فمنهم من خرج من فضاء الفكر والخيال ودخل في مضيق اللفظ والصناعة، وبعضهم آثر ظلمات الكلفة والتعقيد على نور الابانة

(9) المرجع السابق .
(10) صدرت الطبعة الأولى من الشوقيات سنة 1898 عن مط/الاداب والمؤيد .

والسهولة ، ووقف آخرون بالقريض عند القول المأثور (القديم على قدمه) فوصفوا النوق على غير ما عهدها العرب عليه ، وأتوا المنازل من غير أبوابها ، ودخلوا البيداء على سراب ، وانغمس فريق في بحار التشابيه حتّى تشابهت عليهم اللجج ثم خرجوا منه بالبلل ... على أن الكل قد مارسوا الشعر فنا على حدة ، واتخذوه حرفة وتعاطوه تجارة ، إذا شاء الملوك ربحت ، وإذا شاءوا خسرت ... »[11] ثم يقول عن نفسه :

« ثم طلبت العلم في أوربا فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم ، وعلمت أني مسؤول عن تلك الهبة التي لا تحد ولا تنفد ، وإذ كنت أعتقد أن الاوهام إذا تمكنت من أمة كانت لباغي إبادتها كالأفعوان لا يطاق لقاؤه ... جعلت أبعث بقصائد المديح من أوربا مملوءة من جديد المعاني ، وحديث الأساليب ، بقدر الامكان ، إلى أن رفعت إلى الخديوي السابق قصيدتي التي مطلعها :

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهن الثناء

والتي غزلها في أول هذا الديوان . وكانت المدائح الخديوية تنشر يومئذ في الجريدة الرسمية ، وكان يحررها يومئذ استاذي الشيخ عبد الكريم سلمان ، فدفعت القصيدة إليه ، وطلب منه أن يسقط الغزل وينشر المدح ، فود الشيخ لو اسقط المديح ونشر الغزل . ثم كانت النتيجة ان القصيدة برمتها لم تنشر . فلما بلغني الخبر لم يزدني علما بان احتراسي من المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة انما كان في محله ، وان الزلل معي إذا أنا استعجلت »[12]

ثم يذكر أحمد شوقي انه جرب الشعر التمثيلي في رواية (علي بك الكبير) وترجم (البحيرة) للشاعر الفرنسي لامارتين **Lamartine** وجرب نظم شعر الامثال والحكايات على غرار ما فعله الشاعر الفرنسي لافونتين **La Fontaine**. والخلاصة أن الشاعر أحمد شوقي لم يزل — كما وصف نفسه — يحاول أن يذهب في الشعر كل مذهب ويعطف على كل مطلب . وهو يثني أخيرا على عمل الشاعر الكبير خليل مطران الذي كان شعره يؤلف بين أسلوب الافرنج ومذهب العرب[13]

---

(11) مقدمة الشوقيات ط/ 1898 ص 5/4

(12) المرجع السابق ص 8

(13) يشير أحمد شوقي إلى اعمال خليل مطران في الترجمة لبعض المسرحيات الغربية مثل السيد Le Cid لكورني Corneille والانتقام (ولم يذكر مؤلفها) و(الغريب) لبول

هذا شاهد واحد يدل على اهتمام الأدباء والشعراء خلال هذه الفترة بالموضوعين التاليين :

1 — البحث عن حقيقة الشعر وتحديد مفهومه وتعيين مقوماته بين شتّى المفاهيم والتيارات المتناقضة بين شعر عربي وشعر افرنجي .

2 — المقارنة بين هذا الشعر وذاك لعله ان تهدي هذه المقارنة إلى استخلاص الفروق والمميزات ومعرفة ما ينبغي أن يجدد وما ينبغي أن يثبت على أصله .

كان لابد من تحديد تصورات الشعراء والنقاد عن الشعر من جديد في غمرة الحوار والنقاش الحاد حول الشعر ، واثناء هذا الحوار ظهر الخلاف بين المفاهيم والتصورات بين ما ينزع منها نحو التجديد ، وما يقوم منها على المحافظة .

ففي الموضوع الأول ظهرت مقالات (الشعر) لابراهيم اليازجي في مجلة (الضياء)[14] سنة 1899 و(حقيقة الشعر) لشكيب أرسلان في مجلة (سركيس) و(ماهية الشعر) لأحمد رضا في (العراقيات)[15] ثم دار الحوار أو قل قامت معركة بين طائفة من النقاد والكتاب حول موضوع أساسي يتصل بهذا الموضوع العام ، وهو : هل الشعر بالشعور والشاعرية ، أم بالصناعة الفنية ؟ وهو الحوار الذي يبلغ نهايته بظهور دواوين عبد الرحمن شكري ومواقف العقاد النقدية ولاسيما في « الديوان » .

ثم ظهر في مجال الموضوع الثاني مقالات (الشعر العربي والشعر الافرنجي) لنجيب الحداد بمجلة (البيان) سنة 1898 .

— 2 —

أما اليازجي فقد انطلق في تحديد مفهوم الشعر والوقوف على حقيقته ، انطلاقة

= بورجيه Bourget وإلى تاثره بأساليب الشعراء الفرنسيين مثل لامارتين وفيكتور هيجو (انظر التجديد في شعر خليل مطران ص 89/...

(14) نشر ابراهيم اليازجي بحثه عن الشعر في مجلته (الضياء) ابتداء من الع 1/بتاريخ 1899/9/15 أتمه في خمس مقالات نشر آخرها في الع 14/بتاريخ 1900/3/31 .

(15) كتب أحمد رضا هذا الموضوع مقدمة لكتابه (العراقيات) ج 1912/1 والكتاب بالاشتراك مع مؤلفين آخرين .

موضوعية تختلف منهجا وأسلوبا عن كل معطيات التحليلات (الشعرية) لمقدمات الدواوين التي ضدرت قبل تاريخ نشر بحثه[14] وقد انتقل في بحثه عبر ثلاثة محاور :

1 — **مناقشة تعريف القدماء من نقاد العرب للشعر**، لمعرفة معطيات هذا التعريف ، وهنا نظر في تعريف العروضيين (الشعر كلام موزون مقفّى)[16] ورده ، لأنه تعريف لا يوقفنا على ماهية الشعر ، إذ لو عمدنا إلى أي كلام ووزناه وقفيناه لدخل بذلك في جملة الشعر حسب تعريف العروضيين بينما مذهب المحققين من النقاد والشعراء هو أن الشعر أكثر مما يحصره فيه تعريف العروضيين.

ثم نظر في تعريف ابن خلدون (الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصل باجزاء متفقة في الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصوده عما قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة)[17] ، فإذا هذا التعريف في نظره لا يبعد كثيرا عن تعريف العروضيين من حيث الغرض الا ما يتعلق بجانب الأسلوب.

ثم نظر في التفرقة التي أتى بها ابن الأثير للصابي في كتابه (المثل السائر) لتميز الشعر من النثر[18]

ولاحظ أن هذه التفرقة لا تكفي في الاشارة إلى ماهية الشعر.

وكأن اليازجي شعر بأن تعريفات العرب القدماء للشعر ليس فيها ما يدل على ادراك ماهية الشعر. فانتقل إلى الأدب الغربي[19] وهذه النقلة لها دلالتها بالنسبة لتلك المرحلة من تاريخ الانبعاث الأدبي ، لأنها تعني على الأقل ان حقيقة الشعر حقيقة مشتركة بين الآداب. وأنها شيء خارج الصورة الفنية التي تتشكل في كل لغة من اللغات حسب امكانياتها. وانه يمكن الانطلاق من تحديد تلك الماهية لو

(16) ظل هذا التعريف متداولا حتّى خارج دائرة العروضيين. انظر (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر (م 334) بزيادة عبارة (يدل على معنًى). نقد الشعر ص 15.

(17) المقدمة : ص 573.

(18) انظر المثل السائر : ج 6/4 ، 7 تحقيق الحوفي وطبانة.

(19) ومن الواضح ان اليازجي لم يطلع كثيرا على ما أورده نقاد العرب القدماء المتأثرون بكتاب الشعر لأرسطو وفي مقدمتهم حازم القرطاجني (م 684) في تعريفه للشعر. انظر كتاب أرسطو في الشعر شكري عياد/ص 244.

حددت في مجال نقد الشعر العربي نفسه. وهذا هو موضوع المحرر الثاني لبحثه.

2 – **مناقشة تعريف الغربيين** : وقد استخلص اليازجي من قراءاته لجملة من التعاريف التي يقدمها النقاد الغربيون العنصر المشترك عندهم وهو مطلب التأثير في النفس باعتبار التأثير أو الاثارة النفسية هي المميز الأساسي عن النثر. ثم يحلل اليازجي هذا المطلب فيرده إلى عناصر أولية. هي : 1) المجاز في التعبير 2) توليد المعاني بطريق التخييل 3) الوزن والايقاع. ثم يعقب على تحليله لكل هذه العناصر. بقوله : « والذي يظهر لنا — والله أعلم — أن التأثير في الشعر يعود إلى اجتماع هذه المعاني كلها »[20]

ان استنتاج اليازجي هذا يؤكده في نظره الفرق بين الشعر والنثر إذ لما كان غرض الكاتب هو مجرد الابانة، وكان غرض الشاعر أكثر من الابانة أي إحداث انفعال في النفس من سرور أو انقباض، حب أو بغض، خوف أو رجاء إلى غير ذلك، وذلك عن طريق تجسيم المعاني والمبالغة في اظهارها لتكون أكثر انطباعا في المخيلة، أو أكثر نفاذا إلى النفس، كانت النتيجة تقرر ذاتها بذاتها، وهي ان الشعر يتألف من عناصر مؤثرة في النفس أكثر مما تمثله الأوزان والقوافي، وقد لاحظ ان التأنق في الأسلوب واستعمال الكناية والمجاز والاكثار من أفانين البديع، بحيث تتألف من الشعر صور كاملة على نحو ما يصنع المصور من تصوير الأشباح والموسيقى في تأليف الانغام انما هي وسائل للاستيلاء على نفس القارئ أو السامع، ولم يتساءل اليازجي على الأقل عما إذا كانت هذه الوسائل هي نفسها أسباب الاثارة أو عما إذا كانت عملية التصوير والتخييل إلى جانب الايقاع هي لباب الشعر. وانما استنتج أن جملة ما ذكره من عناصر التأثير غير خاص بالكلام المنظوم. وان كل ما تضمن شيئا من تلك العناصر اثر في النفس وعده شعرا.

وبهذا الاستنتاج ينتهي إلى امر بالغ الخطر. وهو انه يجوز أن نعتبر شعرا من الكلام ما ليس بمنظوم ولا بمقفًّى. وهو لا يهجم على هذا المعنَى بهذا الوضوح. ولكنه يشير إلى أن السجع المتصل ربما قام مقام الشعر في بابه على نحو ما عرف ذلك الجاهليون، « وقد قدمنا أن غالب شعر الأقدمين لم يكن على وزن ولا قافية.

---

(20) مجلة الضياء : العدد 1/1899 ص 5.

وان كان الشعر عندهم يمتاز عن النثر بشرف معانيه وجزالة ألفاظه ونوع أسلوبه »[21]

فلم يبق اذن الا القول بان المعني الشعري في قالبه من التصوير والايقاع هو جوهر الشعر. وهنا يبلغ المحور الثالث.

3 ـــ **المعنَى الشعري وعمود الشعر**: هناك في نظر اليازجي معان يتناولها الشاعر بعضها عزيز المنال، وبعضها قريب المنال، فاما عزيزة المنال فهي التي تقوم على الاختراع، وذلك حين تبتدع مخيلة الشاعر معنىً لا وجود له في الخارج يتمثله في صورة مبتدعة يحتذي فيها صورة الواقع. وهو في هذا الاختراع اما ان يبتدع المعنَى الجزئي، واما ان يبتدع سلسلة من المعاني يتألف منها واقع متخيل. وهو ينظر هنا إلى الشعر القصصي والملحمي، وإلى ضرب الامثال، ولذلك يتمثل هنا بكتاب الصادح والباغم للجباري والعيون اليواقظ لعثمان جلال المصري.

واما قريبة المنال، فهي من قبيل المعني الواقعي الذي يكسوه الشاعر صورة محسوسة يبرزه فيها تام التفاصيل والملامح مع اصطناع أساليب المجاز والتشبيه وبعض أنواع البديع ليكون وقعه في النفس أقوَى وأتم.

فالتفنن في المعاني من الضرب الأول ولاسيما الجزئي منها هو عمل الشعراء المولدين بينما الأخذ بالمعاني القريبة المنال مع استيفاء الواقع ومراعاة وجوه المقابلة بين اطراف المعاني وتنسيقها من غير غلو ولا اسراف في صناعة أو تخيل هو عمل الشعراء القدماء كقول الحطيئة:

وفتيان صدق من عدي عليهم صفائح بصرى علقت بالعواتق
إذا ما دعوا لم يسألوا من دعاهم ولم يمسكوا فوق القلوب الخوافق
وطاروا إلى الجرد العتاق فألجموا وشدوا على أوساطهم بالمناطق

وهذا الضرب من المعاني ومن طريقة التعبير غير متأت في شعر المولدين لاستعصائه عليهم مع انصرافهم عنه، للعناية بالمعاني الغربية والعناية بالبديع في الأداء.

وقليلا ما تأتى لهم كقول ابراهيم بن العباس:

---

(21) مجلة الضياء الع 1899/1 ص 6.

ساشكر عمرا ما تراخت منيتي　　أيادي لم تمنن وان هي جلت
فتَى غير محجوب الغنَى عن صديقه　　ولا مظهر الشكوَى إذا النعل زلت
رأَى خلتي من حيث يخفَى مكانها　　فكانت قذَى عينيه حتَّى تجلت

فإذا اتضح هذا علمت أن عمود الشعر العربي ليس إلا حسن التأتي على هذا النحو ، من أخذ المعاني من واقع الحياة واستكمال اجزائها وتنسيق اطرافها وسوقها على البديهة في أسلوب لا كلفة فيه ولا غرابة ولا تصنع .

على أن المعاني الشعرية في جملتها من الضرب الأول أو من الضرب الثاني اما أن تثير النفس وتحرك انفعالها من حيث طبيعة ما تعنيه من عواطف نفسية صارخة أو هائجة أو مثيرة أو مؤثرة على نحو من الانحاء . واما أن تثير القوَى الخيالية والحس الجمالي لما فيها من ضروب الابتداع التخييلي والزخرف الفني أو تثير الفكر بأن تبعثه على التأمل والاعتبار . ومن هذا الصنف أكثر الشعر العربي لأنه لا يخلو من أن يكون اثارة للفكر أو تحريكا للحس الجمالي أو للخيال الشعري « واما المعاني الشعرية الوجدانية فالوارد منها في شعرهم عزيز ونادر »[22]

نستخلص من تحليل ابراهيم اليازجي أمرين :

— ان الشعر بمادته من المعاني الشعرية لا بقوالبه في الوزن والتقفية . وانه قد تتوفر عناصر الشعر في غير المنظوم فيعتبر شعرا بالمجاز ، ويقوم مقام الشعر في الاثارة .

— ان شعر الوجدان ومعاني النفس المؤثرة عزيزة نادرة في الشعر العربي وان الشعر العربي في معظمه انما يثير الذهن ويحرك القوَى المدركة بما يخيل لها من الصور المجازية والتمثيل المزخرف بألوان البديع .

فاما المعطى الأول فيمضي في الانطلاق منه ومظاهرته بعد ذلك طائفة من الكتاب في مصر ، وربما الشعراء أيضا . وهكذا تفتح (مصباح الشرق) صفحاتها للكتاب[23] يتحاورون حول ماهية الشعر ، ثم يختلفون ويتباعدون . فأم طائفة منهم

(22) الضياء الع 1899/14 . ص 417 .
(23) هؤلاء الكتاب هم محمد واصف ومحمد ابراهيم هلال والمنفلوطي وأحمد فراج الرويني والشيخ علي أحمد وحبيب افندي غزاله والشيخ طاهر بن عاشور من تونس ومحمد المويلحي محرر (مصباح الشرق وعبد الرحيم أحمد القاضي بالمحاكم الوقتية . انظر مصباح الشرق من 1901/8/16 إلى 1901/10/25 عن (الحوار الأدبي) ص 506/...

فتميل إلى اعتبار الشعور مادة الشعر، وتمهّد للقول بالشعر المنثور، فضلا عن التمهيد للشعر الحر. وأما طائفة منهم فتميل إلى اعتبار الشعر صورة من الوزن والقافية بالدرجة الأولى. ولعل بداية هذا الحوار ترجع إلى مقدمة حافظ ابراهيم لديوانه. التي تأثر فيها بما قرأ لابراهيم المويلحي عن (جوهر الشعر)[24]

وكان مما جاء في هذه المقدمة قوله: «ولم أعثر حتّى اليوم على تعريف شاف في كتب العرب والافرنج، ومبلغ القول فيه انه ظرف الحكمة ومسرح الخيال، ومغنَى الفصاحة وخدر البلاغة ووعاء الحقيقة. فلو انهم سألوا الحقيقة ان تختار لها مكانا تشرف منه على الكون ما اختارت غير بيت من الشعر». ثم قال: «اما قول أصحاب العروض بان الشعر هو الكلام الموزون المقفّى فليس هذا من الشعر في شيء... ولقد وفقت جماعة المنطق[25] بعض التوفيق حيث قالوا: «ان الشعر هو كل ما احدث اثرا في النفس، وخيره ما كان موزونا، فلم يحبسوه في تلك الأوزان، وتلك القوافي، بل أوسعوا له المجال، **فجعل يتنزه في رياض المنظوم إلى جنان المنثور** فإذا عثر به خيال الشاعر نظمه تارة ونثره أخرى...»[26]

فيرد على هذا الكلام كاتب هو محمود واصف، الذي أنكر تماما على حافظ ابراهيم ان يعتبر بعض النثر شعرا، وانكر عليه القول بان الشعر ليس هو فقط المحبوس في الأوزان والقوافي، بل هو المعاني التي يعثر عليها الشاعر فينظمها تارة وينثرها تارة أخرى، إذ لو صح ذلك لوجب أن تكون أحاديث الرسول ﷺ وهي كنوز البلاغة شعرا — والله يقول: «وما علمناه الشعر وما ينبغي له».

فيرد على واصف كاتب آخر هو محمد هلال مائلا إلى تأييد حافظ ابراهيم مؤكدا ان الشعر يتناول نوعي المنظوم والمنثور، مستدلا على تعارف القدماء لهذا بكلمة حسان بن ثابت لابنه حين لسعه يوما الزنبور فقال: يا أبت قد لسعني طائر، قال صفه يا بني. قال كأنه ملتفٌ في بردي حِبَرة. فصاح حسان: قال ابني الشعر ورب الكعبة.

ويعود واصف للرد على محمد هلال موجها كلمة حسان التوجيه الذي يراه

---

(24) هذه المقالة في مختارات المنفلوطي ص 196.

(25) يعني الفلاسفة الذين يأخذون بالمنطق.

(26) انظر مصباح الشرق الع 1901/8/6.

فيعود محمد هلال للتعقيب مرة أخرى مؤكدا بأن الروح الشعرية تسري في الشعر وفي النثر على حد سواء ، وبعد أن يستعرض آراء النقاد المتأثرين بالفكر الفلسفي ولاسيما نظرية أرسطو وأفلاطون ، ويستدل بكلمة ابن خلدون في ان قول العروضيين في حد الشعر ليس بحد للشعر يؤكد بان الوزن والقافية ليسا من أركان الشعر ولا دخل لهما في ماهيته ووصفه ، لان العرب انما أخذوا (فكرته) ممن تقدمهم من السريان والعبرانيين كما أخذه من تأخر عنهم ففي بعض اسفار التوراة شعر قديم غير مبني على وزن ولا قافية وما كان الشعر يتميز عندهم الا بسمو معانيه وشرف اغراضه وشدة تأثيره ، والاكثار فيه من الخيال والتفنن في ضروب التعبير بالألفاظ الفصيحة ، والمباني الرشيقة ، والمعاني البليغة التي لم تألفها العامة ... أما الوزن والقافية فهما من ابتداعات المتأخرين من العرب في عهد قريب من الاسلام[27]

ويدخل المنفلوطي بريشته البيانية فينطلق من هذا الأساس . ويكتب رده على محمود واصف[28] ويفند ما يعتبره دليلا دينيا في نفي الشاعرية عن النبي ، في حين وصفه العرب بها ، وهو دليل اعتمد عليه محمود واصف في نفي صفة الشعر عن المنثور من الكلام ولو كان من جوامع الكلم كأحاديث الرسول ﷺ .

فقـــال

« ... سموا النبي ﷺ تارة شاعرا ، واخرى كاهنا : فشاعر لانه أتى بآيات بينات تؤثر على النفوس وتسيطر على الأرواح وتقرع بالحجة وتشده بالبرهان . وكاهن لأن آياته تقرب في فواصلها من أسجاع الكهان فضلا عن اشتمالها على كثير من أخبار الغيب التي كانوا يشاهدون دائما صدقها ، فتبين من ذلك ان العرب كانوا يقدسون الشعر ويرفعون قدره ، وما جعلوا القرآن منه إلا اذعانا لبلاغته وقوة روحه لا سخرية به واستهزاء منه كما يقول الناقد ، وتسميتهم بالمستهزئين لا دخل له معنا في هذا الموضوع ، بل ذلك كان لهنات أخرى تعلم من مراجعة التاريخ . وليس تنزيه الله تعالى النبي ﷺ عن قول الشعر بالنظر إلى الوجهة الأولى (يعني قوله : ان الشعر بيت الحكمة ووعاء الحقيقة ... الخ) من وجهتيه اللتين ذكرناهما ، بل بالنظر إلى الوجهة الأخرى (يعني قوله : ان شئت فهو مستودع الخيالات ومسرح الأكاذيب) اجل ما كان ينبغي للنبي ﷺ ، وهو الصادق في القول الأمين على

(27) الحوار الأدبي حول الشعر ص 510 .
(28) جريدة مصباح الشرق 1901/9/6 .

الوحي ان تكون قريحته مسرحا لأكاذيب الشعر ومجالا لخيالاته فيختلط الصدق بالكذب والحق بالباطل . نعم أكثر ما يكون ذلك المعنَى الشعري في منظوم الكلام دون منثوره ، وهذا هو السبب في اصطلاح القوم على اطلاق الشعر غالبا على المنظوم ، وعلى كل حال فليس الشعر الكلام الموزون المقفَّى »[29]

ثم استمر المنفلوطي في دعم هذا المفهوم في مقالات لاحقة[30] ، ومما جاء في مقالته (الشعر) قوله :

« الكاتب الخيالي شاعر بلا قافية ولا بحر ، وما القافية والبحر إلا ألوان وأصباغ تعرض للكلام فيما يعرض له من شؤونه وأطواره ولا علاقة بينها وبين جوهره وحقيقته ، ولولا أن غريزة في النفس ان يردد القائل ما يقول ويتغنَّى بما يردد ترويحا عن نفسه وتطريبا لعاطفته ما نظم ناظم شعرا . ولا روَى عروضي بحرا »[31]

وبعد أن يوضح أن الشاعر العربي القديم لم يكن ينظم الشعر الا فيضا من احساسه وذوقه لا اتباعا لعروض أو التزام بأوزان . يقول :

« ما كل موزون شعرا ، ولا كل ناظم شاعرا ، فالوزن ملكة تعلق بالنفس من طول ترديد المنظوم والتغني به مقطعا تقطيعا يوازن تفاعيله فهو نغمة موسيقية ولحن خاص من الحان الغناء يتمثل في قول الملك الضليل ، « قفا نبك من ذكرَى حبيب ومنزل » ، كما يتمثل في قول الخليل ، « فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ». ويتراءى في أوتار الحلق الناطق كما يتراءى في أوتار العود الصامت .

أما الشعر فأمر وراء الانغام والأوزان . وما النظم بالإضافة إليه إلا كالحلي في جيد الغانية الحسناء ، أو الوشي في ثوب الديباج المعلم ، فكما أن الغانية لا يحزنها عطل جيدها والديباج لا يزري به أنه غير معلم كذلك الشعر لا يذهب بحسنه ورواثه انه غير منظوم ولا موزون .

ذلك هو الفرق بين الشعر والنظم ، وها أنت ترَى أن لا صلة بينهما الا تلك الصلة الاصطلاحية التي لا سبب لها الا اعتياد الناس انهم ينظمون ما يشعرون ، وتلك الصلة هي التي خلطت بينهما وعمت على كثير من الناس أمرهما وهي التي

(29) الحوار الأدبي حول الشعر ص 512/...
(30) انظر مقالاته (الشعر) النظرات... والنظامون ج 121/1 .
(31) المختارات ص 50/...

أدخلت النظامين في عداد الشعراء وألقت عليهم جميعا رداء واحداً ، لا يستطيع معه التمييز بينهما إلا القليل من الناقدين المستبصرين فاصبحنا نقرأ لبعض المعاصرين القصيدة ذات المائة بيت فلا نجد بيتا ، ونتصفح الديوان ذا المائة قصيدة فلا نعثر بقصيدة وأصبحنا لا نكاد نجد بيننا قارئا غير شاعر ، لأنه لا يوجد في الناس شخص واحد يعجزه تصور تلك النغمة العروضية وتصويرها حتَّى العامة والأميين »[32]

بهذا الموقف مهد المنفلوطي من حيث يعلم أو لا يعلم لتحرر الشعر العربي من قيود الأوزان والأعاريض والقوافي ، وأعطَى لمفهوم الشعر مدلولا نفسيا وجدانيا ، وحرره من أي التزام بأي قاعدة فنية . فهل كان يعني كل هذه الأشياء وهو ينساق لقلمه وخياله في تصوير حقيقه الشعر ؟ .

كان هؤلاء النقاد جميعا في تلك المرحلة يدعون إلى تجاوز واقع الشعر العربي الذي بلغ نهاية انحطاطه على يد طائفة من النظامين ، وصار نظما يقصد منه اظهار البراعة في سبك الأعاريض وتنضيد القوافي واجادة الأوزان ، وهو ما نفهمه من مقالة المنفلوطي (النظامون)[33]

وكانت محاولات التجديد التي أعادت للشعر العربي غضارة أسلوبه ومعانيه ، وارتباطه بنفسية قائله وبمجتمعه محاولات معدودة في خضم ضوضاء النظامين . وكان البحث عن مفهوم جديد للشعر خارج النظم التقليدي الذي لا يراعي سوَى الأوزان والقوافي أمرا طبيعيا . الا أن هؤلاء لم يقدَّر لهم أن يحققوا تلك النقلة من عالم إلى آخر ، كانوا مشدودين إلى التقليد والاتباع ، وهم يتوقون إلى شيء آخر لم يتضح لهم مداه . لهذا وقعوا في تلك التعميات ، والتهويمات الفكرية والتأملات الشاعرية من غير أن يكون لآرائهم أي مدلول موضوعي[34] فإذا شاء أحدهم ان يمحص فكرته ويحلل رأيه لم يصدر في ذلك إلا عن رأي قديم وفكرة سابقة . كالرافعي الذي كتب عن الشعر يومئذ يقول :

« ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفاة لعددناه ضربا من قواعد الاعراب

(32) انظر المختارات ص 50/...

(33) النظرات ج 121/1 .

34) انظر مثالا على ذلك كل ما ذكره حليم دموس في كتابه (زبدة الآراء في الشعر

لا يعرفها إلا من تعلمها . ولكنه يتنزل من النفس منزلة الكلام ، فكل انسان ينطق به ، ولا يقيمه كل انسان . وأما ما يعرض له بعد ذلك من الوزن والتقفية فكما يعرض للكلام من استقامة التركيب والاعراب . وانك انما تمدح الكلام باعرابه ولا تمدح الاعراب بالكلام »[35]

وهنا يميز الرافعي بين طبيعة الشعر في النفس ، وبين صورته في الأداء والتبليغ . فهو كاللغة قوة في النفس ، تحتاج إلى قواعد التنسيق والاعراب ، وليس يصير الانسان متكلما بغير نهج يصطلح عليه الناس ، ومع ذلك لا يصح أن يقال ان اللغة الانسانية ليست سوَى قواعد من النحو والصرف . فالرافعي يرفع الشعر عن أن ينحصر في الأوزان والقوافي بدون دلالة على وجدان صاحبه وايحاء بذات نفسه ، كما يرفع كل كلام عن أن يكونِ نضيدا من التركيب النحوي والصرفي بدون دلالة على معنَى قائم في النفس . ولهذا عمد في أول المقالة إلى تأكيد أسباب الشاعرية التي هي مظهر الشعر وأداته المعبرة وهي طبع صقلته الحكمة ، وفكر جلا صفحته البيان .

وسنرَى أنه في مقالته عن نقد الشعر وفلسفته[36] يتوسع كثيرا في تحليل هذه الجوانب في مرحلة من تطور التفكير الأدبي والنقدي أكثر تقدما ونضجا .

– 3 –

وعندما يكتب شكيب أرسلان عن (حقيقة الشعر)[37] لا يعرض مطلقا لشكله، بل ينظر إلى جوهره وحسب، قوة نفسية مبدعة. هذه القوة التي يقول عنه إنها قوة روحية يفيضها الله على من يشاء، فتحلق بالشاعر تحليق الأجنحة بالطائر.

برصد شكيب أرسلان في الشعر ثلاثة مقومات أساسية :

= والشعراء) . وانظر آراء شكيب أرسلان والرافعي والمنفلوطي وحافظ ابراهيم وشوقي في مقدمات دواوينهم .

(35) مختارات المنفلوطي ص 99 .

(36) انظرها في وحي القلم 273/3 وقد كتبها بمجلة أبولو سنة 1932 .

(37) انظر مقالته في كتاب (مختارات المنفلوطي) ص 115/...

— القوة النفسية لدَى الشاعر ، التي لا يستطيع تحليلها بأكثر من تمثيلها بالقوة الكهربائية ، من حيث ظهورها بآثارها لا بجوهرها .

— تناول الشعر موضوعاته من أغوار النفس الانسانية ، فهو يغوص فيها ليحمل إلى القارئ ما في أعماقها من انفعالات وخواطر مضاعفة مجلوة الدقائق بارزة المعالم ، ليغمر القارئ بنفس الحالة الشعورية التي عاناها الشاعر .

— الأداة التعبيرية التي تتمثل له بمثابة لغة خالقة (موحية) تتجاوز حدود اللغة (المعجمية) بحيث تتحول الألفاظ إلى طاقة مشعة في النفس[38]

وهذا ابراهيم المويلحي نفسه ، وهو من أول من أثار الحوار حول مفهوم الشعر يومئذ[39] ينظر إلى الشعر على أساس التفرقة بين الشعر كفن لغوي أو أدبي له مقومات الايقاع والوزن ، وبين الشعر كحالة نفسية . أما الوزن فهو تأليف من عدة أصوات على نمط تحس به الاذن صوتا اثر صوت ، حتّى إذا أتت على الأخير منها تذكرت أولها ، واستخلصت من هذا التأليف وحدة تلتقطها دفعة واحدة ، وهو ما يسمونه في عرف الموسيقيين بالتنسيق والانسجام ، وهو في تأليف الأصوات لحاسة الاذن يماثل التعادل والتوافق بين أشكال الأجسام لحاسة البصر . فالبيت الموزون ظرف موسيقي في الشعر كقصبة النافخ في آلات الطرب .

« وأما من حيث هو حالة من حالات النفس فنقول انه في النفس مسحة علوية وهي الجمال والبهاء الباطني . تظهر عليها عند صفاء النفس وخلوها من شوائب الاكدار . ولما كان ذلك لا يتنابها إلا حينا بعد حين ظنته النفس شيئا طارئا من الخارج . فلهذا نسب القدماء تجلي ذلك البهاء والجمال إلى أرواح أخرى تمتزج بالنفس ... »

ويلتفت المويلحي إلى مهمة الشعر أو موضوعه فيقول عنه :

« والشعر هو اظهار ما خفي من الحقائق المعنوية وتوضيحها للسامع يجليها عليه

---

(38) الواقع ان مقالة شكيب أرسلان عن حقيقة الشعر قيمه ومركزه ، لكنها مجملة ومليئة بالمعاني النقدية الهامة . ولذلك اضطررنا إلى اجمالها في هذه النقط الرئيسية .

(39) انظر مقالته : (جوهر الشعر) مصباح الشرق بتاريخ 4 يناير 1901 نقلها المنفلوطي في مختاراته . ص 196/...

بوجوه مختلفة ، ثم يلتقي مع الفكرة التي كانت تقترب من حدود القاعدة الفنية المطردة عبر الحوار الدائر يومئذ بين الأدباء والنقاد . وذلك حين يقرر الفرق بين الشاعر والناظم وحين يقرر أن الشعر بالشاعرية لا بالوزن . ويترتب على ذلك قوله « ويوجد الشعر في المنثور كما يوجد في المنظوم إذا نشأ عنه تأثير في النفس »(40)

ويسهم أحمد رضا في هذا الحوار الأدبي فيكتب عن ماهية الشعر ، ويتجاوز في تعريفه الحدود الشكلية (العروضية) وينتهي إلى نفس النتيجة التي انتهى إليها شكيب أرسلان ومن قبله حول ربط الشعر بالشاعرية كقوة احساس عارم خلاقة ويقول :

« ان الشعر حقيقة هو ما يتأثر به الشعور قبضا وبسطا ... وهو الذي يدب في النفوس دبيب البرء في السقم ، فينعشها من الخمول يرفعها إلى أوج العزة والشمم . ولذا كانت له المنزلة الأولى بين الأمم كافة ... فكان للعرب من ذلك الكلام المقفّى الموزون كما نص عليه علماء العروض . وليس هذا كل الشعر عند العرب ، بل هو كل الشعر في نظر العروضي الذي لا يعرف الشعر إلا من حيث أجيد وزنه وصحت قافيته . وأما صاحب البيان . فلا يكون الشعر عنده شعرا حتّى يرتدي حلة البلاغة التي هي تأثير المعني في نفس سامعه »(41)

والنتيجة التي ينتهي إليها أحمد رضا تضع الشعر في حدود النزعة البيانية أو البلاغية ، بالمعنَى النفسي للبلاغة من حيث هي فن التأثير في النفس ، كما يؤكد ذلك بتفصيل(42) بل ينتهي إلى ربط الشعر بالمشاعر النفسية لدَى الشاعر أولا وبالاثارة النفسية لدَى المتلقي ثانيا ، فالشعر حالة شعورية تصطنع أسلوبا ملائما لاحداث حالة مماثلة لدَى المتلقي . وهذا الأسلوب إلى جانب الشعور الدافق لدَى الشاعر هما اللذان يجعلان الشعر يدب في النفوس كما عبر من قبل فيجعلها تتأثر به قبضا وبسطا . وهكذا تواتر تحديد الشعر عند هؤلاء النقاد الأدباء بأنه الفن الذي يعبر عن الشعر ويؤثر في النفس من غير التفات لتحديد العروضيين أو النقاد القدماء .

---

(40) المرجع السابق ص 199 .

(41) العراقيات (المقدمة) عن تاريخ النقد الأدبي في لبنان ج 193/1 .

(42) المرجع السابق ص 195/194 .

وبينما كان هذا الفريق من الأدباء والنقاد الكلاسيين قد تجاوز في تحديد مفهوم الشعر مستوَى الشكل — وان لم يتصوروا امكان تجرده ، عن هذا القالب الفني — كان هناك فريق آخر من الأدباء والشعراء النقاد ينطلقون من مفاهيم جديدة جعلتهم يتحدثون عن الشعر بلغة أكثر عمقا ، وتصور أكثر شمولا لأنهم كانوا يمارسون بالفعل مشاعر عصرهم وقلق جيلهم أو قلق الانسانية كلها في جيلهم ، وكانوا قد حرروا الشعر بالفعل من كل موضوعاته التقليدية وقصروه على التعبير عن الذات .

فالعبرة عند هؤلاء بالاستبطان الذاتي ، والتعبير عن الحالات الشعورية العميقة والانفعال الوجداني . هذا الفريق من الأدباء الشعراء هم الجيل الذي تلقَى تكوينه الأدبي مزدوج اللغة وتأثر بالمناخ الأدبي الغربي وامتص مؤثراته الفنية ، وهمومه الانسانية .

وإذا كان الجيل السابق يتفق مع هؤلاء في أن الشعر بالشاعرية لا بالأوزان . وبان المعنَى الشعري قد يوجد في النثر ، فان هذا الجيل الجديد قد ذهب بعيدا حين رأَى ان بامكان الشعر أن يتحرر من قيوده (العروضية) مادامت الحقيقة الشعرية قائمة ، ولا حاجة بها أن تتقيد بمظهر مصطنع من أوزان وقواف[43] وحين رأَى أن الشعر مرآة الشخصية الشاعرة فلا يجوز أن يتقيد فيه بنموذج سابق في قديم أو حديث .

فهذا العقاد — وهو يمثل جيله — يحدد مفهوم الشعر على نحو آخر فهو يرَى أن الشعر شيء غير النثر . وهذه مسألة مفروغ منها . ولكن تحديد هذه (الغيرية) مثار خلاف عظيم — فكل واحد من الأدباء أو المهتمين بالأدب يشترط في الشعر شيئا يراه ضروريا في الشعر حين يؤمن بأن ما يقرأه أو يلقي عليه من الشعر هو شعر لا محالة . فهذا يشترط فيه (الخيال) ، ويرَى في الخيال جناحين يطير بهما الشاعر عن أرض الحقيقة والواقع ، فلا يحاسب على ما ألقاه على الناس ، فهو معفي من مؤنة العقل والمنطق هائم في أودية الخيال . وآخر يشترط في الشعر (العاطفة) ويفهم

(43) في هذه الاونة (1905) كتب أمين الريحاني عن (الشعر المنثور) . وكتب خليل الغريب (1912) يدعو إلى التحرر من قيود الاوزان والقوافي . وانظر تاريخ النقد الأدبي في لبنان ج 1/326 — 327 .

العاطفة على أنها رقة وحنان وتأوهات وانفعالات كئيبة ولوعة ممضّة ، وثالث يشترط في الشعر (ألفاظا) يعتبرها مادة (المعجم الشعري) كالاشواق والآهات والصبابة ومشتقاتها ، والقبلات والثغور والأغصان والقدود ، والبسمات وهلم جرا .... ورابع يشترط في الشعر (المعاني) أي توليد المعاني الغريبة واختلاق الأفكار البعيدة ، وتعقب الصور الطريفة والتشبيهات المبدعة ، مما تروعك مظاهره ، ويدلك على تفنن صاحبه في التعبير والتصوير . وكل هذا ليس من أركان الشعر التي لا يكون شعرا بدونها . ويقول العقاد :

« فمن المفاجأة ولا ريب لجميع هؤلاء أن يقال لهم ان الكلام قد يكون في الذروة العليا من البلاغة الشعرية . وليس فيه خيال شارد ولا دمعة ولا آهة ولا كلمة ملفوفة ولا معنًى مستكره ، بل هو يكون أبلغ في الشاعرية كلما خلا من هذا التصنع واستوَى على طريقه الواضح القويم[44]

ان الطريق الواضح القويم للشعر هو التعبير عن حالات النفس الشاعرة وشاعرية النفس نظرة يتميز بها الشاعر بين أفراد نوعه إلى هذا الوجود وما فيه . هو أن يعبر الشاعر عن ذات نفسه كما هي وكما يحس ويتلقي آثار هذا الوجود في ذاته ، ولذلك فالشعر حقيقة الحقائق ولب اللباب والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس والعقول »[45] وهكذا ينتهي العقاد إلى تجريد الشعر من تلك (الفنية) التي طغت على جوهره في نظر الكثيرين ، وساوت بين الشاعر والبهلوان ، ولم تميز بين صادق ومموه ، ومبدع ومقلد ، إذا كانوا جميعا يتساوون في الأداة المعبرة والتهاويل والصور والألوان والاصباغ .

ومن هنا اقتحم عالم (الشعر) التقليدي أو عالم أنصار القديم ممن تهزهم صناعة الشعر قبل صدق النفس ، ليهدم مفهوم الشاعرية عندهم .

ويتساءل

«لم لا نرَى بين الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة إلى الكون وذلك الاحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال وأسرار الحياة ؟ ولم لا نرَى بينهم تلك النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التي نراها في آداب

(44) ساعات بين الكتب ص 130 .

(45) مقدمة الديوان (لآلئ الافكار) لعبد الرحمن شكري .

الأمم الشاعرة من الغربيين ! لم لا نرَى فيهم امثال وردزورث الزاهد المتقشف المغرم بالطبيعة وكولردج الصوفي المتفلسف الصبور وبيرون الساخط الشهوان وشلي المغرد الطموح وهيني الساخر الصارم والحزين الضاحك وشلر المتنطس العزوف وجيتي الرصين المترفع ودانتي الجاهم المتقزز وليوباردي الوادع المهموم ! ولم لا نرَى فيهم هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير وذلك المشغول بالسماء وأولئك الذين يجيدون وصف السرائر أو يجيدون وصف المناظر الانسانية أو المناظر الطبيعية أو مشاهد القرون الوسطَى أو اللذين لكل منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسعة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق أغوارها ، وتعجب لها في (النفس) من شعب لا نهاية لها ، وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعتريها النقاد ؟ ولم هذا التشابه المشؤوم بين الشعراء المصريين الذين يخيل إليك أنهم كلهم خلقة واحدة صبت في قوالب يميزها الطول والعرض ولا يميزها غرض من أغراض النفوس أو سر من أسرار الحياة ؟ ولم هذا الضيق الذي يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة تحويها النفس العامية بحذافيرها وتفتأ زمانها على سمة لا يعتريها اختلاف التكوين ولا تمايز الأوضاع والأشكال ؟ يصفون الربيع جميعا فلا هذا مميز بادراك الظلال والألوان ولا ذاك مميز بطرب الألحان والاصداء ولا غير هذا وذاك مميز باستكناه الخفايا واصطياد الأطياف والأرواح ولا غير هؤلاء مميز باشواق الهوَى ونزعات الشعور وخفقات الاحساس وأشباه هذه المزايا التي يشملها الربيع ويعطي كل شاعر منها بمقدار . وانما هم جميعا سواسية في تشبيه الورود بالخدود والبلابل بالقيان والازهار بالاعطار وما إلى ذلك من الصيغ المحفوظة والصفات المعهودة والربيعيات التي لا لون فيها ولا صدَى ولا حس ولا ربيع »[46]

وهو يبحث عن العلة في هذا الاسفاف والعامية في الشعور والاحساس فيعزوهما إلى تحكم مقاييس (القديم) في أذواق ومفاهيم الأدباء ومقاييس القديم تجعل البداوة الجاهلية مثلا لكل كلام بليغ ، وكل شعر مأثور . ويعزوها لدَى جيل من الأدباء والشعراء إلى الثقافة الفرنسية[47] « التي أولعت بالزخارف والطلاوات والكياسة المتطرفة والمعاني المصطنعة » ويرجع بعض ذلك أيضا إلى سوء فهم الشعر حين يقصره البعض على الصغائر ويكتفي منه بالظواهر . ويرجع بشيء من هذه

(46) ساعات بين الكتب ص 114/...

(47) نفس المرجع ص 116 .

الاعراض كلها إلى أمية الجماهير وعزلتها واحتجاب المرأة وعصور الظلم والجهالة التي ثقلت وطأتها على البلاد .

ويصحح العقاد الخطأ الذي يتسابق إلى الأذهان حين تتوهم أنه قد يزدري القديم أو يزدري انصار القديم لاستيحائهم ذلك القديم ، ويقول :

« فنحن لا ننقد شعراء الجيل الماضي لأنهم قدماء أو يشبهون القدماء والا كان أولى بنقدنا المتنبي وابن الرومي وبيرون وشكسبير. ولسنا نحسب اللذين يعجبون بشوقي — امام شعراء جيله — معجبين به لأنهم يفهمون الشعراء السابقين ولا يفهمون الشعراء المحدثين . إذ لو كانوا هم كذلك لكان لديهم (استعداد) لفهم الشعر يعين على مناقشتهم والاتصال بهم على ملتقَى قريب . ولكن الذي ننكره في جماعة (الشوقيين) ومن نحا نحوهم انهم على ضلال بيِّن في فهم القديم والحديث . والفطنة إلى الشعر الشريف في أي عصر وأية لغة . فهم لا يعجبون بشوقي لأنهم يعجبون بالمتنبي والبحتري وابن الرومي وأبي نواس ، ولكن لأنهم لا يعرفون ما هو كنه الشعر الذي يستحق الاعجاب ولا يستقيمون في الفهم والاحساس . وما نظن أحدا عرَّف الناس بفضل المتنبي ، وابن الرومي وغيرهما كما عرَّفهم انصار الحديث بذلك الفضل المجهول . فلو كان (الشوقيون) يفهمون تلك المحاسن ويستقيمون في نقد الأقدمين لما كانوا شوقيين ولانحسرت بين أنصار الجديد وبينهم صلة التعارف والاقناع ، ولكنهم يقرأون شعراء الجيل الماضي كما يقرأون شعراء العصور الجاهلية والاموية والعباسية بغير بصيرة ولا استقامة في الاعجاب أو في الانكار »[48]

— 5 —

كان تحدي (القديم) ومحاولة هدمه يأتيان من كل طائفة من المجددين على نحو ، فمن الشعراء المجددين كالمهجريين على نحو ، ومن الشعراء النقاد كالعقاد والمازني وعبد الرحمان شكري على نحو ، ومن الكتاب النقاد كمحمد حسين هيكل وطه حسين على نحو ثالث . وكان من تلك الانحاء نقل النظريات والآراء النقدية من الآداب الأوروبية الحديثة ، وقياس الظواهر الأدبية إلى القواعد والنظريات العامة التي تمخض عنها الفكر النقدي الأوربي ، وفي هذا الاتجاه ظهر كتيب

(48) ساعات بين الكتب ص 116 .

(المازني) بعنوان (الشعر . غاياته ووسائطه)[49] فهو حين يتحدث عن مفهوم الشعر ، وعن مضمونه ، وعن مقوماته الأساسية انما يصدر عن آراء نقاد من الانجليز منهم من يذكره ، وينسب إليه الرأي ، ومنهم من يتجاوزه ويكتفي بايراد لباب نظرته أو رأيه . وهو لا يذكر الآراء النقدية العربية القديمة الا ليتجاوزها ويظهر سطحيتها أو قصورها . وقبل المازني كان القارئ العربي قد اطلع على مقارنات بين الشعر العربي والشعر الافرنجي ، أهمها :

— مقالات نجيب الحداد الثلاثة بعنوان (مقابلة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي)[50]

— أبحاث روحي الخالدي التي نشرها في مجلة الهلال ثم صدرت في كتاب جامع هو (علم الأدب عند الافرنج والعرب وفيكتور هيجو)[51]

— مقدمة الالياذة لسليمان البستاني[52]

يعطي نجيب الحداد نبذة عن تاريخ الشعر لدَى الأمم القديمة ، مقتبسا هذه النبذة من كلام فيكتور هيجو . ثم يعطي نبذة ثانية عن تاريخ الشعر العربي ، الذي تميز بنوع من الثبات على تقاليد الشعراء الجاهليين ، ثم يتخلص من هذه التقدمة التاريخية المقارنة إلى بيان الفرق بين الشعر العربي والشعر الافرنجي فيقول :

« أما الفرق الفاصل بين الشعر عندنا وعندهم فعلَى نوعين : لفظي ومعنوي . أما اللفظي فهو ما تعلق بالوزن والقافية . فان وزن الشعر عندهم يتألف من الأهجية اللفظية ، وهي كل نبرة صوتية تعتمد على حرف من حروف المد سواء كان ذلك الحرف وحده أو مقترنا بحرف صحيح ، ويسمون هذه الأهجية في اصطلاحهم الشعري « أقداما » وبها تنقسم أبحر الشعر عندهم على حساب اعدادها في البيت ، فيكون أطولها ما تركب من اثني عشر هجاء ، وهو ما يسمونه الوزن الاسكندري ، نسبة إلى الاسكندر ، وأقصرها ما تركب من هجاء واحد فقط ، بحيث يسوغ

(49) صدر سنة 1915 عن مطبعة البوسفور . في نحو 44 صفحة .
(50) نشرتها مجلة (البيان) مجلد السنة الأولى 1898 .
(51) صدر سنة 1904 ثم أعيد طبعه سنة 1912 .
(52) كتب هذه المقدمة لتعريبه (الالياذة) في نحو مائتي صفحة . وصدرت الالياذة معربة سنة 1904 .

للشاعر عندهم أن ينظم القطعة يكون أول أبياتها اثني عشر هجاء ثم ينزل فيها بالتدريج ، إلى أن يختمها بهجاء ، على ما يشبه بعض التواشيح الغنائية عندنا تقريبا . ولكن أكثر الأوزان شيوعا بينهم هو الوزن الاسكندري ، ومنه أكثر قصائدهم ورواياتهم ، ولكن يشترط في البيت الذي يكون من هذا الوزن ان ينتهي كل شطر منه عند الهجاء السادس ، بحيث لا تنقطع الكلمة في وسطه إلى شطرين ، بخلاف الشعر العربي الذي يجوز وصل الشطرين منه بكلمة واحدة ، وهو المعروف عندنا بالمدور . ولكنهم يخالفون العرب في هذا القيد بانهم يصلون بين البيت الأول والثاني والمعنَى واللفظ جميعا ، بان يجعلوا الفاعل قافية للبيت ، ويضعوا مفعوله في أول البيت التالي بحيث يضطر القارئ له أن لا يقف عند القافية ، بل يصلها بما بعدها في الالقاء ، وهو المذهب الذي انشأه فيكتور هيكو أخيرا ، وعليه أكثر شعرائهم اليوم وبخلاف ذلك العرب فان هذا يعد عندهم من العيوب ، ولا يتسامحون بوقوع شيء منه في أشعارهم ، ولو وقع في كلام أفحل شعرائهم كالنابغة الذبياني حيث يقول :

وهم وردوا الجفار على تميم   وهم أصحاب يوم عكاظ اني

شهدت لهم مواقف صادقات   شهدن لهم بصدق الود مني

ولا يخفَى ان اقامة الوزن في الشعر الافرنجي على عدد الأهجية مما يسهل نظمه كثيرا ويبيح للشاعر ان يقدم ويؤخر في ألفاظ البيت ما شاء ويضع في اثنائه اللفظة التي يريدها ولا يختل معه الوزن ، عكس الشعر العربي الذي يعتمد وزنه على التفاعيل من الأسباب والأوتاد ، فان تقديم الحرف الواحد أو تأخيره فيه قد يؤدي إلى اختلال الوزن بجملته ، أو ينقل البيت من بحر إلى بحر آخر ، هو معروف عند أرباب هذا الفن .

ومما يخالف الافرنج فيه مخالفة لفظية مسألة القافية ، فانها عندهم لا تلزم الشاعر في أكثر من بيتين ، ولذلك كان شعرهم أشبه بالأراجيز عندنا ، على ما قدمناه قريبا . ولكن لهم فيها قيدا آخر ، لا وجود له عندنا ، وهو أنهم يقسمون القوافي إلى مؤنثة ومذكرة ، ويقتضون أن تكون كل قوافي القصيدة مؤنثة فمذكرة على التوالي ، بحيث لا يتوالى بيتان على قافية مذكرة أو مؤنثة . ويريدون بالقافية المؤنثة ما كانت مختومة بحرف علة وبالمذكرة ما كانت مختومة بحرف صحيح فهم أبدا يعاقبون بين

هذه القوافي إلى ختام القصيدة »[53]

وانما جعلوا أبيات شعرهم على قواف متعددة لأن لغتهم ضيقة ، قليلة الألفاظ ، لا تتسع لالتزام قافية واحدة في القصيدة الطويلة ، على خلاف الشعر العربي الذي له من اتساع لغته واستفاضة ألفاظها أكبر نصير وأوفَى مدد على تعدد قوافيه والتزام الحرف الواحد فيها . ومن الغريب انهم مع توسعهم في القافية بكثرة تغييرها وعدم التزامها وجواز تكرارها نجدهم أكثر الناس شكوَى من صعوبتها وقلة الظفر بالمحكم المتين منها ، حتَّى ان فولتير نفسه وهو من أكبر شعرائهم كان يتظلم منها ويسميها النير الثقيل والظالم الشديد وان شاعرهم بوالو لما امتدح موليير الشاعر الروائي الشهير قال له « علمني يا موليير أين تجد القافية » . وما ننكر أن شعراء العرب يفتخرون بالقافية في شعرهم ويتباهون بالوقوع على المحكم منها ويمدحون شاعرهم بان القوافي تنقاد له وانه يضعها في أماكنها . ولكن شتان بين من يفخر بالقافية وهو يلتزمها في كل أبيات قصيدته وبين من يفخر بها ويعدها نيرا وهو لا يلتزمها إلا في كل بيتين من أبياته .

ثم عندهم خلا ذلك نوع من الشعر يسمونه « الشعر الأبيض » وهو الذي لا يلتزمون فيه قافية بل يرسلونه ارسالا لا يتقيدون فيه بغير الوزن . وأكثر شيوع هذا النوع عند الانكليز وعليه اغلب منظومات شاعرهم شكسبير أخذا عن الشعر اللاتيني القديم . ومن اصطلاحهم في النظم أنهم يخالفون بين أبيات القصيدة في قوافيها بان يفرقوا بين كل بيتين من قافية واحدة ببيتين آخرين من قافية أخرى على ما يشبه نسق الموشحات الأندلسية عندنا . الا أنهم توسعوا في المقارنة بين الأوزان توسعا زائدا حتَّى صاروا ينظمون المقطوع الواحد من الشعر على عدة أوزان مختلفة لا ينطبق مجموعها على الذوق السماعي إذ بينما الاذن نسمع وزنا في بيت إذا بها قد انتقلت فجأة إلى وزن آخر ومنه إلى غيره دون أن تستقر على وزن معلوم وهو مَا لا يوجد عندنا الا في بعض الموشحات المهجورة التي لم يعد أحد ينسج على منوالها في هذه الأيام[54]

وأما من جهة المعاني والموضوعات فيحصر الفروق بينهما في الشعرين في الجوانب

(53) مجلة البيان ص 338/...
(54) مجلة البيان ص 361/...

التالية التي تخص الشعر الافرنجي ، فيباين بها الشعر العربي .

ـــ نظم الشعر الروائي أو التمثيلي أو الملحمي ، ويعتبرون الأول من أسمَى درجات الشعر والشاعرية . وذلك لأن شعراء الافرنج يتفوقون في وصف الأحوال النفسية ، وتأليف الحوادث والمواقف منها ، بقدر ما يتفوق شعراء العرب في وصف الاعيان والأشياء المادية .

ـــ مواجهة الموضوعات الشعرية من غير تقديم أو تمهيد بمقدمات طللية أو غزلية . وعدم طرق موضوعات معينة البتة كالمدح الذي يعتبرونه عيبا وتملقا وضعفا .

ـــ التزام الحقائق والابتعاد عن المبالغات والاطراء والتهويل ، فهم أشبه في هذا بالشعراء الجاهليين من العرب الذين ان مدحوا لم يبالغوا ، وان وصفوا لم يغربوا ، وان شبهوا لم يبعدوا عن التقارب بين اطراف المشبه والمشبه به . فالشعراء الافرنج لا مكان عندهم للقول : أعذب الشعر أكذبه ، وليس كذلك الشعر العربي ولاسيما شعر العصور العباسية والعصور التالية .

أما المقارنة بين نسق التعبير وطرق التشبيه ، وما يستحسن وما يستهجن في أساليب الشعرين فيكتب عن ذلك كتاب آخرون[55] وفي نفس الفترة يكتب روحي الخالدي فيقارن بين المذاهب الأدبية والاوربية ، ويحلل أسباب ظهورها ، وكيف تأثر بعضها بالأدب العربي نفسه عن طريق الأندلس . وذلك ليقر في الاذهان ان التواصل بين الآداب سبب من أسباب النهضة . وان استفادة الأدب العربي اليوم من الآداب الاوربية ظاهرة طبيعية وباعثة على النهضة وضرورية للتطور بأدبنا العربي . وهو يقف وقفة طويلة عند نظرية الشعر عند فيكتور هيجو Victor Hugo رأس المدرسة الرومانسية في الأدب الفرنسي ليستخلص من نظرته أن الشعر روح تستبطن الوجود ، وتعبر عن جوهر الجمال فيه . بل يستخلص روحي الخالدي من عرضه ان ظواهر الانقلاب السياسي والاجتماعي تعقبها لا محالة انقلابات في عالم الأدب . فكل عصر جديد يعفِّي على آثار عصر قبله لابد له من

---

(55) نذكر منهم :

ـ ادوارد مرقص (مجلة سركيس) الع 1904/14 .

ـ خليل ثابت (مجلة المقتطف) المج 1900/24 .

ـ نقولا فياض (مجلة المقتطف) المج 1900/24 .

تجديد في النظم والنثر[56]

أما سليمان البستاني فقد كان عمله عظيما في مجال المقارنة بين مميزات وخصائص الشعر العربي والشعر اليوناني على ضوء الالياذة. وقد عرض أثناء المقدمة لما واجهه في تعريب الالياذة من مشكلات فنية، فبسط القول في تحليل طبيعة الاوزان العربية وصلتها بالموضوعات الشعرية والحالات النفسية وطبيعة اللغة العربية في التعبير والتشبيه والمجاز، ومقارنة ذلك باليونانية، وأثر الحضارة والمزاج في الشعر. مع نبذة عن تطور الشعر العربي وما انتهَى إليه في الوقت الراهن.

وهذه المقارنات وما أثارته من نقاش وحوار أدبي على صفحات المجلات والصحف في مستهل هذا القرن كانت قد اوقفت الشعراء على حقيقة ما يطلب منهم من تجديد، وتجاوز للتقليد، وانفتاح على آداب الأمم، وحياة العصر، مع ما صاحب هذا الاتجاه من شعور بضرورة نشدان التحرر في الحياة الأدبية، وفي ابداع الشعر خاصة، وهكذا ندرك مغزَى هذه القطعة لحافظ ابراهيم يومئذ يخاطب الشعر:

ضعت بين النهَى وبين الخيال	يَا حكيم النفوس يابن المعالي
ضعت في الشرق بين قوم هجود	لم يفيقوا وأمة مكسال
قد أذالوك بين أنس وكأس	وغرام بظبية أو غزال
ونسيب ومدحة وهجاء	ورثاء وفتنة وضلال
وحماس أراه في غير شيء	وصغار يجر ذيل اختيال
عشت ما بينهم مذالا مضاعا	وكذا كنت في العصور الخوالي
حملوك العناء من حب (ليلى)	و(سليمَى) ووقفة الأطلال
وبكاء على عزيز تولى	ورسوم راحت بهن الليالي
وإذا سَمَوا بقدرك يوما	اسكنوك الرحال فوق الجمال
آن يا شعر أن تفك قيودا	قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا	ودعونا نشم ريح الشمال[57]

لقد تطور المفهوم الشعري، وتحرر الشعر من تعريف (العروضيين) واستوَى في

(56) علم الأدب ص 127.
(57) ديوان حافظ ص 237/...

الاقتناع بذلك شعراء عصر النهضة جميعا من مجددين ومحافظين ، فأين بقي الخلاف إذن ؟

كان الخلاف في الممارسة الابداعية أولا لأنها كانت تعبر عن تفاوت مستوَى الاستعداد النفسي لابداع الجديد المنشود ، واطراح التقليد المنبوذ . وكان الخلاف في تحقيق تحرر الشعر من صياغته اللغوية أو الايقاعية أو الموضوعية التقليدية . وكان الخلاف حول مفهوم التعاصر المنشود في شعر الشاعر ليحقق التعبير عن عصره . ويمثل بيئته ، ولذلك لم يكن بد من مواجهة اشكالية المضمون والمعاصرة في نفس المرحلة التي وُوجهت فيها اشكالية المفهوم .

المبحث الثاني

اشكالية المضمون والمعاصرة

- 1 -

أخذ هاجس المعاصرة أو العصرية يغزو شعرنا العربي الحديث في أنماط من التصورات والمفاهيم التي كونها الشعراء أنفسهم عن هذه المعاصرة. الا أن هذه المعاصرة كانت تتصل بالمضمون قبل الشكل. ولم تثر مشكلة البنية الشعرية إلا في الفترة اللاحقة، أي بين الحربين العالميتين.

كانت هذه المعاصرة تتزيّى أحيانا زي الحداثة أو تأخذ اسمها. فالشعر الحديث هو الشعر العصري بلا مراء بين الآخذين بالتجديد أو الآخذين بالتقاليد الشعرية. ولكنه نظرا لاختلاف مضامين هذه الحداثة فقد اضطر أدونيس مثلا ان يجعل لكل نمط من تصور الحداثة لدَى الشعراء الكبار في عصر النهضة معادلة قائمة على ازدواج الحداثة بالمضمون الذي تحققت فيه[58]

فالحداثة عند جماعة الديوان ليست هي الحداثة عند جماعة أبولو والحداثة عند مطران ليست هي الحداثة عند الرصافي. وقياسا على ذلك يمكن ان تتعدد أنماط الحداثة أو العصرية بقدر تعدد الشعراء المحدثين ممن كان لهم رسوخ في الشاعرية في ميزان التجديد.

ظهر الاهتمام بتجديد الشعر أول الأمر في اعلان الدعوة إلى الشعر العصري. وكان هذا المفهوم يعني ضرورة تطابق المضمون الشعري مع عصره وبيئته فلا معنَى لبقاء الشاعر محتذيا قوالب القدماء وموضوعاتهم، بعيدا عن حاجة عصره إلى

(58) انظر كتابه: الثابت والمتحول. الجزء 3/صدمة الحداثة (الفصول المتعلقة بهؤلاء الشعراء أو الجماعات).

الموضوعات الجديدة، والتعبير عن المشاهد الحضارية الحديثة[59]. ثم تطور مدلول التطابق. فتجاوز مستوَى الحياة المشاهدة عند شاعر يصف أحوال الحياة الاجتماعية ومشاهد الحضارة إلى مستوَى الحياة النفسية والقومية عند الشاعر الذي يعبر عن روح العصر وروح الأمة التي يمثلها، والمطامح القومية والخصائص الشعورية التي تميزها. واتجه التطابق مع العصر في منحَى ثالث هو التعبير عن الشخصية الشاعرة كما تحس وتحيا وتواجه هذا الوجود في اللحظة الراهنة ، من غير تقليد أو تمويه أو محاكاة أو مجاراة للأهواء العامة والأغراض الاجتماعية الطافية على سطح الحياة الوجدانية.

والمستوَى الأول هو الذي كان يعنيه عيسَى اسكندر المعلوف في كتابه (لمحة في الشعر والعصر)[60]

والمستوَى الثاني هو الذي كان يعنيه أنصار الوعي القومي مثل محمد حسين هيكل وأحمد الشايب.

والمستوَى الثالث هو الذي كان يعنيه العقاد. وبعض شعراء جيله ، وهو الصدق في التعبير عن شواغل النفس وهواجس الفكر وخوالج الوجدان ، أو عن مشاهد الحياة وصور الطبيعة ، وحوادث الاجتماع والمستويان الأخيران غير منفصلين ، ولكنهما متكاملان.

فأما عيسَى اسكندر المعلوف فكان يرَى ، وهو يمثل طائفة من أدباء جيله ، أن العصر عصر حضارة وعمران وفنون وصنائع فالاحرَى بالشعراء أن يتقيدوا في منظوماتهم بتأريخ غرائبه ووقائعه ، لأنها أشهر من سواها ليبقَى هذا الشعر ذكرَى لمن بعدنا. وما نفعنا من ترديد ذكر الاطلال والدمن البوالي ولدينا صروح ومدن وعمران وحضارة حافلة بالجديد والغريب[61]

وأما أحمد الشايب — وهو يمثل نزعة أدباء من جيله — فيرَى أن الشعر في حقيقته كلام يجمع بين الحقيقة والخيال. تدعوه الحقيقة إلى الخلود وقوة الأسر. ويدعوه الخيال إلى الخفة والجمال. ثم يقول :

(59) انظر البحث ص 290

(60) انظر البحث 291/290

(61) انظر : لمحة في الشعر والعصر ص 22

وأما الشعر العصري فيجب أن يتوافر له هذا الأصل السابق مع أمر آخر هام : هو الصلة بينه وبين هذا العصر الذي نحيا فيه فيستمد منه موضوعاته ومعانيه وأخيلته ، ويجتهد أن يصور لنا هاته الحياة الحاضرة في مختلف أحوالها . ونواحيها ولاسيما الحياة المصرية أو الوطنية للشاعر القومي ، أليست الدنيا كلها بيئة الشاعر العصري بعد أن ألم بها خبرا ؟ ثم أليس وطنه ألصق به من سواه فيؤثره بالحديث والتقديس ؟ الا تراه بعد هذا يكون صادق الشعور صادق التعبير . شعره قطعة من الزمان والمكان يستحق الخلود ما بقي الزمان والمكان ؟ ثم أفلا تراه مفهوما لشعبه وناسه الحاضرين والغابرين ، يرون في شعره صورة نفوسهم وحياتهم ، وتاريخ دنياهم وبلادهم ؟ نريد من الشعر أن يتشبت بشيئين : يتشبت بالحقيقة الجميلة والاتصال بالحياة ليحظَى بالألفة والخلود . فأنت تراني حرا حين قيدت نفسي معك بهذا المذهب الادبي ، وأنت تراني أيضا مقيدا بهذا الأساس ولكنه على قيمته دائرة مرنة وأصول عامة ، هي في ظاهرها سهلة سائغة ، وفي حقيقتها صعبة لا يتطاول إليها النابهون . ومهما يكن من شيء فأشعر أننا اتفقنا ، وأن قد آن الأوان لنلتمس هذا المذهب في هذا الديوان »[62]

وأما العقاد فهو أجهر صوت في مجال توضيح مفهوم العصرية في الشعر . فهو يرَى أنه ليست هناك قوائم لموضوعات يتميز بها الشعر القديم عن العصري أو أخرَى يتميز بها الشعر العصري عن القديم ، ويقول العقاد في هذا المجال :

« ان من أراد أن يحصر الشعر في تعريف محدود كمن يحاول أن يحصر الحياة في تعريف محدود . فالشاعر لا ينبغي أن يتقيد الا بمطلب واحد يطوي فيه جميع المطالب ، وهو « التعبير الجميل عن الشعور الصادق » وكل ما دخل في هذا الباب — باب التعبير الجميل عن الشعر الصادق — فهو شعر ، وان كان مديحا أو هجاء أو وصفا للابل والأطلال . وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر ، وان كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترع حديث »[63]

فالعبرة اذن بصدق النفس فيما تبثه في ثنايا شعرها من نظرة شخصية إلى الحياة والكون ، وعلى ذلك لا يكون الشعر عصريا مبتكراً لانه خلا من المدح ، كما انه لا

(62) انظر مقالات وابحاث ص 3 . وهو يقصد ديوان الشفق الباكي لأبي شادي .
(63) انظر فصول في النقد ص 165/...

يكون قديما لانه اشتمل على المدح . وانما يخرج المديح من الشعر على اعتبار كونه نظما يتكسب به الشاعر من غير صدق نفسي ولا تعبير عن عقيدة في نفس الشاعر . أما المادح الذي يقول ما يعتقده أو يحس به أو يتمثله من المزايا والمناقب والشمائل الكريمة في الشخص الممدوح فلا فرق بينه وبين الشاعر المتغزل الصادق في استجلاء محاسن المحبوب [64]

كانت المعاصرة كما يتصورها العقاد تحقيق الشاعرية وتخليصها من كل زيف لحقها عبر عصور الانحطاط ، أي ارجاع الشعر إلى ينابيع النفس وموقفها من الوجود . فالشاعر الحق هو الانسان المتميز بنظرة خاصة إلى الحياة ، يقدر أن يعبر عنها بالصّياغة الجميلة أو البليغة بالمعنَى الحق للبلاغة ، وهو نفاذ المعنَى إلى القلب والشعور من غير تمويه ولا تزويق ولا تكلف . فكان موقفه من القديم والجديد يعني تحقيق هذه الشاعرية ، فحيثما تحققت وجد الشعر وصدق الشاعر من غير احتفال بقديم ولا جديد .

كان بعض أنصار القديم لا يعتبرون شعرا الا ما جرَى على نسق الشعر القديم واحتذَى موضوعاته ، فالشاعر لا يعبر عن نفسه ، ولا عن بيئته ولا عن عصره ، وانما يعبر عن قدرته في تقليد النموذج الشعري القديم .

وكان هؤلاء لا يتصورون أن يكون للافرنج شعر ، وإذا كان فيجب أن يوجد على نسق قابل لان ينقل معه إلى العربية موزونا مقفًّى . وحيث يصعب ذلك أو يستحيل فان الشعر يجب ان يظل من خصائص العربية بهذا المعنَى الفني . ولذلك لا يمكن ان يرقَى شعر إلى الشعر الجاهلي كائنا ما كان لانه موضع المثل الاعلَى ومناط آمال الشعراء .

هذا التصور هو ما قام العقاد بكفاحه ومدافعته فقال :

فليس الشعر اليوم خاصة عربية ولكنه خاصة انسانية ، وليست البلاغة اليوم مزية لغوية ولكنها مزية نفسية ، وهذه عقيدة مفروغ منها قل ان يماري فيها من يحسب له رأي ويسمع عنه كلام ؟ فإذا أردنا أن نقيس خطواتنا على ما مضَى وما نحن فيه فالتقدم ظاهر والرحلة ليست بالهينة ولا بالقصيرة . ولكن هل تقاس الرحلات بالمبدأ أو بالغاية وبما مضَى أو بما سيأتي مما لابد من عبوره والوصول إليه ؟

(64) انظر فصول من النقد عند العقاد ص 164/...

انما تقاس الرحلات بالنهاية ، وبالبقية الآتية . ولا تزال الغاية بعيدة والبقية الآتية كثيرة على الجهد الذي نراه . وانما ننظر حين نسير إلى أمامنا ولا نستكثر ما وراءنا الا لنستقل ما بقي بيننا وبين الوجهة الميممة . وقد تحولنا عن فهم للشعر عتيق مأفون الا اننا لم نبلغ بعد فهما للشعر يستقيم بنا على الجادة ويسدد خطانا على معالم الوصول . فما يبرح أناس يتعجبون كلما قيل لهم ليس هذا بالشعر وان الشعر شيء غير ما تظنون : ويسألون في حيرة وسخط : اذن ما هو الشعر ؟ أو ما هو الشعر الحديث الذي يرضيكم إذا قلناه وما نخالكم إلا تجشموننا المحال وتطلبون منا ما لا يكون ؟

فقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « العصري » هو وصف المخترعات الحديثة من بخار وكهرباء وطيارات وأمثال ذلك من آلات ناطقة وصور متحركة ومعجزات لهذا العصر الحديث لم يتقدم بوصفها المتقدمون . فقلنا لهم : لا ! لو كان هذا هو الشعر لكان واصف الزهرة والكوكب في السماء أقدم الشعراء مذهبا وأبعدهم عن العصرية والحداثة معنًى . لأن الزهرة في الأرض والكوكب في السماء أقدم ما وقعت عليه نظرة انسان منذ كان الناس بين الأرض والسماء ، ولو كان هذا هو الشعر لوجب على كل شاعر أن يظل على اتصال بالمصانع تنفحه « بالكتالوجات » أولا فأولا ليسابق سواه في العصرية ويكون في شعره على « آخر ساعة » كما يقولون في لغة التجارة والصناعة . وبعد ، فهؤلاء شعراء أوروبا وأمريكا لم يجتمع مما نظموه في وصف « المخترعات » ما يملأ كراسة صغيرة . وفيهم الشعراء جد الشعراء في الوصف خاصة وفي سائر فنون القصيد . فهل يزري بهم ذلك أو يدخلهم في عداد الاقدمين والمقلدين ؟ كلا ! وانما انتم تولعون بالطيارات وما أشبهها لانكم تقيسون الشعر بمقياسه القديم وتتأثرون الجاهليين وأنتم تزعمون انكم تأخذون بالحديث . فقد وصف الجاهليون الناقة فوجب ان تصفوا أنتم الطيارة لان الاقدمين كانوا يركبون النوق والعصريين يركبون الطيارات ... فكأن الشاعر لم يخلق في الدنيا الا لينظم في (وسائل المواصلات) كيفما تبدلت بها الغير وتقلبت بها الأحوال ، وكأن الناقة شيء لا وجود له في الدنيا الا لأنه في القرون الأولَى يقابل الطيارة في القرن العشرين ! وليس هذا بصحيح . فالناقة موجودة اليوم كما كانت موجودة قبل التاريخ ، وعصرية هذا الزمان كما كانت عصرية في زمان امرئ القيس . ولو وصفتموها أنتم لمعنًى من المعاني تحسونه فيها لكنتم عصريين أكثر من (عصريتكم) حين تصفون

الطيارة لمجاراة الأقدمين في وصف النوق والاظعان ! (65)

ويدفع العقاد عن مفهوم (العصرية) أو الحداثة في الشعر كل ما كان يخامر عقول الأدباء والشعراء يومئذ . فليس البعد عن المبالغات والتهويل وكذب الخيال من مقومات الشعر العصري فان للشعر حقائقه النفسية التي تباين حقائق الواقع وحقائق العلم التي ينشد في التعبير عنها التدقيق والامانة . وليست موضوعات القصص والحوار القصصي هي مقومات (العصرية) في الشعر ، لأن هناك من عباقرة الشعر الأوروبي من لم تعرف له قصيدة من هذا الطراز . ولان هناك من ناظمي القصص الشعري من لا يمكن ان يعد من الشعراء . ولا (الاجتماعيات) والاحداث العصرية من مظاهر تحقق العصرية في الموضوع الشعري ، لان سبيل الشاعر ليست سبيل رجل السياسة والمصلح ورجل الصحافة . وان كان الشاعر ينفذ إلى اعماق المجتمع ويغير اخلاقه ، ويرفع ذوقه ويعلمه نشدان الكرامة والحرية والعدالة . ولا تمثيل البيئة من شروط العصرية أو الحداثة ، بحيث تطلب من الشاعر وهو حيالها في خيار من تحقيقها أو تنكبها ، لان تمثيل البيئة والعصر مما لا مفر منه ولا مندوحة عنه . فالشعراء في هذا الحكم سواء ، من احسن منهم ومن أساء . ومن أبدع منهم كمن قلد سواه . وهل كان شعراء القرن العاشر وما بعده الا ابناء بيئاتهم يقولون ما يقال في تلك المواطن وتلك العهود ؟ وهل كانوا يقلدون ويولعون باللفظ الفارغ والمحسنات الجوفاء الا لانهم نشأوا في زمان التقليد والخواء ؟ فهل بلغوا المثل الاعلَى واتوا بالنموذج المحمود لأنهم سيئون جامدون يعبرون عن بيئة مثلهم في السوء والجمود ؟ ما نحسب احدا يريد ان يقول هذا وان كان تمثيل البيئة الذي يشترطونه ينتهي باصحابه إلى هذا المقال .

وأما ان كانوا يقصدون بتمثيل البيئة الا يقلد الشاعر من تقدمه فهذا انكار للتقليد لا للخروج عن البيئة . لان الشاعر لا يعاب عليه ان يسبق عصره وان يحس بما لا يحس به أبناء جيله . وهذا يحدث كثيرا بلا مراء ويحسب من مفاخر بعض الشعراء المبرزين الذين يعلون على معاصريهم في الادراك والشعور ، ولا ننس أن الشاعر الذي يمثل جيله احسن تمثيل قد يدل على صدق في الملكة وأمانة في التعبير وبلاغة في الأداء ، ولكنه قد لا يدل على تفوق في الشاعرية ولا تكون له الحجة

(65) ساعات بين الكتب (من مقالة نشرت بتاريخ 27 ماي 1927) ص 119/..

على زميله الذي يعبر عن أمور يجهلها معاصروه ثم يعرفها له الناس بعد زمانه[66]

الا أن يكون المقصود بالعصرية أو تمثيل العصر والبيئة الا يقلد الشاعر من سبقه، وهذا انكار للتقليد وليس انكارا للابتداع والخلق ولو خالف مواضعات البيئة، وخرج عن ذوق الجماعة وشعر بما لا تسعه أفئدة الناس «فتمثيل البيئة ليس من شرائط الشاعرية لان البيئة الجاهلة المقلدة يمثلها الشعراء الجاهلون المقلدون. ولان الشاعر المتفوق قد يخالف بيئته وينقطع ما بينه وبينها فلا تشبهه ولا يشبهها الا في معارض لا يصح بها الاستدلال. وقد يوجد من الشعراء من يشبه تلك البيئة في هذه المعارض وبينها وبينه مئات الفراسخ ومئات السنين، بل قد يكون هذا الشاعر أشبه بها من ذلك الشاعر المتفوق الذي يعيش فيها وينقطع ما بينه وبينها. وهل يستحيل علينا ان نجد في المتنبي مثلا شواهد يمكن ان نعده بها من شعراء هذا الزمان؟ وهل يستحيل علينا ان نجمع بين أبي العتاهية والشريف الرضِيّ والاعشَى وابن حمديس بشبه واضح أو خفي كالشبه الذي يلاحظ بين ابناء البلد الواحد والفترة الواحدة. فهذه المشابهات عرضية في الدلالة على الشاعرية وعلو الملكة وصدق التعبير[67]

– 2 –

تلك هي الهواجس النقدية التي سادت الفكر النقدي يومئذ في مصر ولبنان، والتي كانت الدواوين الشعرية تأتي في اتجاه تعميقها وتشخيصها مثل دواوين مطران وشكري والعقاد وخليل شيبوب وشعراء المهجر مثل ايليا أبي ماضي. ولكنها كانت تواجه في واقع الامر استرجاع القصيدة العربية على يد اعلام الاتجاه الكلاسي صورتها البيانية وقوامها الفني، أي عمودية المبنَى والمعنَى على يد حافظ ابراهيم وأحمد شوقي وأحمد محرم واحمد نسيم والرافعي وشكيب أرسلان وبشارة الخوري ومعروف الرصافي وسواهم. تلك العمودية التي نميز فيها بين التقليد والتقاليد.

لقد مر بنا ان الشعر الكلاسي[68] قد أصبح مذهبا من مذاهب الشعر في مطلع

(66) انظر ساعات بين الكتب ص 127/...

(67) نفس المرجع ص 182.

(68) انظر الفصل السابع من الباب الثاني في (تأصيل القديم في مدارس أدبية) ص 349.

عصر النهضة . لانه استهدف احياء الصورة الشعرية العربية الأصيلة والجري وراء تقاليد الشعر العربي الموروثة ولأنه امتلأ بوعي ديني قومي اغنَى مضمونه ، وأمد شعراءه بالموضوعات السياسية والاجتماعية المثيرة التي تلتقي معها الخطابة والشعر على صعيد واحد ، كما كان الشأن في العصر الأموي ، حين ازدهرت الخطابة والشعر في مناخ سياسي ديني قريب من هذا المناخ . واستعاد الشعر وظيفته الاجتماعية والسياسية والأدبية في تحريك المشاعر وتوليد العواطف ودعم النهضة الاجتماعية والهاب حماس المناضلين . فتأصل الاتجاه الكلاسي الجديد بفضل هذه العوامل ، وقام بنيانه ، وتبارَى أعلامه في مضمار القصيدة ، وقد انتهينا بعد تحليل هذا كله إلى النتائج التالية (69)

— ارتباط الشعر الكلاسي بالموضوعات السياسية والقضايا الاجتماعية من جهة المضمون .

— استعادة الشعر الكلاسي للاسلوب البياني بما فيه من صنعة فنية خفية قائمة على تخيّر اللفظ ، واحكام النسج ، وتحرِّى التصوير المجازي .

— بقاء مياسم التأثر بالتراث الأدبي القديم واضحة، متفاوتة الوضوح بين شاعر وشاعر ، الا انها موجودة على كل حال لدَى هؤلاء الشعراء تظهر في المعارضات ، وفي الألفاظ والمجازات ، والنسج البياني كما نرَى عند شوقي والكاظمي ومحمد عبد المطلب .

— الاحتفاظ بالصناعة الموسيقية للشعر العربي القديم ، وهي صناعة كما رأينا تقوم على الوزن والقافية والجرس ، واصناف من الازدواج والطباق والجناس يتأكد بها النظم وتزداد رنته ، وتتضح موسيقيته .

وانتهينا إلى ان الشاعر أحمد شوقي مثّل هذا الاتجاه الكلاسي خير تمثيل لاسباب شرحناها (70) سواء أردنا بالتمثيل نمط الوعي الفني الذي كان يوجهه ، أو أردنا طبيعة الابداع الشعري نفسه ، ولذلك قامت حركة التجديد بمهاجمة شوقي على يد العقاد من ناحية ، ومهاجمة حافظ ابراهيم رصيفه على يد المازني من ناحية ثانية خلال الربع الأول من هذا القرن .

(69) البحث الفصل 3 — ص 349 وما بعدها
(70) البحث ص 366 . وما بعدها

ولذلك كانت مواقف العقاد وانصاره من أقوى الامثلة على صراع القديم والجديد في الشعر. سواء في مهاجمته ومهاجمة انصاره للشعر (التقليدي) أو مدافعة انصاره عن شعره الذي هاجمه المحافظون. ونحن نقصد بذلك معركتين كبيرتين نكتفي بهما في تحليل مرحلة من صراع القديم والجديد في الشعر هي مرحلة ما بين الحربين العالميتين:

— معركة (الديوان) مع (الشوقيين) 1927/1921.

— معركة ديوان (وحي الاربعين) مع (الرافعيين) 1938/1936.

— 3 —

لقد بدأ نقد شعر شعراء المدرسة الكلاسية في الواقع كما أشرنا من قبل في مستهل هذا القرن لدى طائفة من كتاب لبنان في مجلة المقتطف[71]. ولكن المهاجمة الأولى العنيفة لهذا الشعر بدأت على يد المازني في نقد شعر حافظ ابراهيم، وهي التي تعتبر البداية الحقيقية لمهاجمة شعراء (الديوان) للشعر الكلاسي بكل قيمه ورؤيته الفنية. ولذلك لابد من البدء من هذا المنطلق.

استغل المازني صدور الديوان الثاني لعبد الرحمن شكري (لآلئ الافكار) سنة 1913 فنشر عدة مقالات في مجلة (عكاظ) وقد بدأ هذا النقد بقوله:

«لا نجد أبلغ في اظهار فضل شكري والدلالة عليه، وبيان ما للمذهب الجديد على القديم من المزية والحسن، ومن الموازنة بين شاعر مطبوع مثل شكري، وآخر ممن ينظمون بالصنعة مثل حافظ بك ابراهيم، فان الله لم يخلق اثنين هما أشد تناقضا في المذهب وتباينا في المنزع، من هذين، والضد كما قيل يظهر حسنه الضد»[72]

ويلاحظ أن شعر شكري هو من وحي الطبيعة ورسالة النفس، ويقول: «وليس شعر شكري ببدعة في هذا العصر، ولكنه نتيجة طبيعة **لتمادي الشعراء في المنهج القديم، ولجاجتهم في احتذاء المثال العتيق. والضرب على قالب المتقدمين من شعراء العرب**، ولو لم يكن شكري لنبغ غيره في هذا الشعر الذي نقرأه اليوم».

---

(71) انظر البحث الفصل الخامس من الباب الثاني الفقرة (5)

(72) شعر حافظ إبراهيم عبد القادر المازني ص 8/ البوسفور 1915

« وكذلك يختلف أسلوبه الكتابي عن أسلوب حافظ كما تختلف أغراضهما الشعرية ومناهجهما في استفتاح أغلاق المعاني ، وذلك أن حافظاً شديد التعمل ، مفرط التكلف ، كثير التأنق وشكري يسح بالشعر سحا لا يسهر عليه جفنا ، ولا يكد فيه خاطرا ، ولا يتعهد كلامه بتهذيب أو تنقيح ، وحافظ يكسو المعاني المطروقة الاسمال البالية ، وشكري لا يبالي أي ثوب ألبس معانيه مادامت هذه صحيحة لا يقوم بينها وبين النفوس حجاز .

وبعد فان حافظا إذا قيس إلى شكري كالبركة الآجنة إلى جانب البحر العميق الزاخر ، وحسب القارئ ان يتأمل ديوانهما ليعلم ما بينهما من البعد وليعرف كيف يقعد الخيال بحافظ ويسمو بشكري في سماء الفكر ، وكيف يخبي التقليد على الرجل ويغلق في وجهه أبواب التصرف والتفنن ، فان حافظا قد حذا في شعره حذو العرب وقلدهم في أغراضهم وفرط عنايتهم بصلاح اللفظ وان فسد المعنَى . وشكري قد صدع هذه القيود وفكها عن نفسه ، لعلمه ان المقلد لا يبلغ شأو المبتكر ، وانك مهما قلدت العرب فلن تأتي بخير مما جاءوا به ، ولأن له من سلامة الذوق وصدق النظر ما يزيف غثاثة هذه الأغراض القديمة الدارسة وفسادها ، ولأنه وجد من سخاء خياله ، وخصب قريحته ، وسعة روحه خير معين له على انتزاع طريقة بكر لم يبتذلها كثرة الطراق ولا عفَّى على رسمها القدم »[73]

ثم يقول : « ... أليس حافظ قاصرا على المدح والرثاء ونظم منثور الاخبار ، وصوغ مقالات الجرائد ؟ وهل خرج حافظ عن الطريق القديم الدارس أو قال في غير ما قالت العرب ؟... وإذا لم يكن التقليد عنوانا على العجز عن الابتكار فأي شيء أدل منه وأبلغ في اظهار العجز والقصور »[74]

أو يقول في مقالة أخرَى : «هاتوا قصيدة لحافظ حقيقة بهذا الاسم نأتكم ببيت واحد من ديوان شكري يفضل كل ما قاله حافظ وأضرابه». وينتهي من هذه الأحكام إلى أن حافظ ابراهيم مقلد في معانيه فاقد للشخصية ضعيف الذهن وأن

---

(73) شعر حافظ ابراهيم عبد القادر المازني ص 10/9 ط . البوسفور 1915 .
(74) جريدة (عكاظ) ع 1913/6/8 (الحوار الأدبي حول الشعر) ص 122 .

أقوَى فنونه وهو الرثاء ليبدو أحيانا ضربا من النواح البارد والزفرات الباردة والانات السخيفة »[75]

ويأتي المازني بالامثلة الدالة في نظره على سطحية المعنَى وعامية الشعور ونضوب الحس الوجداني العميق والتهافت على المبالغات ، والصناعة الشعرية ، في شعر حافظ ابراهيم مما سنجده في نقد العقاد لشعر شوقي أيضا . ويقول :

« ان حافظاً ليس صادقا في شعره ، فهو يذم اليوم ما امتدحه بالامس ، وانما تراه يفعل ذلك لأنه ضعيف الذهن لا رأي له في شيء ما ، وسبيله إذا أراد أن يقول شعرا في (حادثة) أن يغشَى مجالس أهل الحصافة ويذاكرهم الحديث ، ليعرف ما ينبغي ان يكون رأيه ، رغبة فيما يتبع ذلك من طيب الثناء ، وجميل الذكر ، ومن كان هذا شأنه فليت شعري كيف يعد في الشعراء ، ألا ترَى كيف أنه مدح السلطان عبد الحميد قبل الدستور ثم صرف بعده الثناء إلى رجال تركيا الفتاة وجعله وقفا عليهم ؟ وهل أدل من ذلك على أنه ليس بصاحب رأي وانه انما يتابع الجمهور ويجاريهم في آرائهم وأميالهم ، لا لرياء في طبعه ، ولكن لعجز وضعف في ذهنه ، وهل أشنع من هذا الصنيع ، وأفسد للنفوس ، وأقتل للعقول . أو أسوأ منه في رياضة الناس على الملق والنفاق والافك . وصدهم عن توخي الحق ؟ .

وعلى ذكر عبد الحميد نقول انا ما رأينا أفحش من غلو حافظ ومبالغته لكن مبالغة حافظ تشف عن قصر في النظر ، وعجز في الخيال ، ومبالغة غيره تشف عن قوة في الذهن ، وبعد في مرمَى النظر ، فاني ما قرأت قصيدته في تهنئة عبد الحميد بعيد الجلوس إلا استغرب علي الضحك حتَّى خشيت على نفسي منه . وأي شيء أسخف من قوله :

سلو الفلك الدوار هل لاح كوكب   على مثل هذا العرش او راح كوكب
وهل اشرقت شمس على مثل ساحة   إلى ذلك البيت الحميدي تنسب
وهل قر في برج السعود متوج   كما قر في يلديز ذاك المعصب

فقد لاحت الكواكب على خير من هذا العرش وطلعت الشمس على أبدع من

---

(75) انظر المقالة (13) جريدة (عكاظ) 1914/2/26 (الحوار الأدبي حول الشعر) ص 124 .

ساحة ذلك البيت ، وقرب ملوك لا يقاس بهم عبد الحميد، كما لا تقاس أنت يا حافظ بشكري .

ثم تأمل بالله قوله من قصيدة يرثي بها الأستاذ الشيخ محمد عبده :

فأودَى به ختلاً فمال إلى الثرَى ومالت له الاجرام منحرفات
وشاعت تعازي الشهب باللمح بينها عن النّير الهاوي إلى الفلوات
بكَى الشرق فارتجت له الأرض رجَّة وضاقت عيون الكون بالعبرات

من هو الشيخ عبده أو غيره حتَّى تميل لموته الاجرام . وتشيع من أجله تعازي الشهب ، وترتج لحينه الأرض ، وتضيق لمصرعه عيون الكون بالدموع ؟ لقد مات النبيون والمصلحون ومات العظماء وأودَى رجال السيف والقلم ، والكون ما زال على عهدهم به أيام كانوا أحياء يرزقون . ولو فني الكون كله أتظن ان مبدعه يعبأ بذلك شيئا ؟ أليس من غرور الانسان ان يحسب أن الكون يكترث لما يصيبه وان يتوهم انه أكبر شأنا من النبات والجماد وسائر الظواهر الطبيعية ؟ ألا ترَى أيها القارئ ان في مثل قول حافظ هذا تضليلا للنفوس ، وتدليسا عليها وتغريرا بها ، وزجرا لها عن ابصار الحق ، وعن عرفان قدرها »[76]

ثم يعود المازني فينشر مقالاته كلها في كتيب صغير بعنوان (شعر حافظ) وأهمية هذه الاعادة للنشر تعني تعلق القراء بهذا النقد ، وتعني الحرص على اذاعته من جديد ، وتأتي مقدمة هذا الكتيب لتوضح المزيد من عناصر المهاجمة والشراع . يقول المازني :

«كتبنا هذا النقد منذ عام ونشرناه تباعا في عكاظ ولم يكن الباعث لنا عليه كما حسب بعضهم ضغينة نحملها للرجل أو عداوة بيننا وبينه، وكيف يكون شيء من ذلك ولا علم لنا به ولا صداقة ولا صحبة[77] ، ولا نحن نرتزق من الكتابة

(76) انظر شعر حافظ ص 14/... مط/البوسفور سنة 1915 .

(77) يتحدث د. رمزي مفتاح في كتابه (رسائل النقد) كيف التقَى ابراهيم المازني بالشاعر حافظ ابراهيم في بيت الشاعر عبد الرحمن شكري قبل نشوب المعركة بينهما، وكيف تطور الموقف بينهما إلى تبادل الشتم، حيث قال حافظ ابراهيم بعد انتحال المازني لشعر قديم ادعاه لنفسه ففضحه حافظ ابراهيم : يا ابراهيم، ستعيش عمرك لص الأدب. ص 15/14. وفائدة الإشارة إلى هذا طرح التساؤل عن صحة قول المازني إنه لا يعرف حافظا وليس له علم به. ثم التساؤل عن الدوافع الحقيقية الى هجمته على حافظ بهذا العنف ؟ ! .

والشعر ، أو نزاحمه على الشهرة ، لأن ما بيننا من تباين المذهب واختلاف المنزع لا يدع مجالات لذلك . ولكني لسوء الحظ أحد من يمثلون المذهب الجديد الذي يدعو إلى الاقلاع عن التقليد والتنكيب عن احتذاء الأولين فيما طال عليه القدم ولم يعد يصلح لنا أو نصلح له . أقول لسوء الحظ لأنه لو كان الناس كلهم يرون رأينا في ضرورة ذلك وفي وجوب الرجوع عن خطأ التقليد لربحنا من الوقت ما نخسره اليوم في الدعوة إلى مذهبنا ومحاولة رد جمهور الناس عن عادة إذا مضوا عليها أفقدتهم فضيلة الصدق ومزية النظر ، وهما عماد الأدب وقوام الشعر والكتابة ...

«وليسامحني القراء في ذلك فقد رأيت عجبا أيام كنت أنشر هذا النقد : من ذلك أني كنت إذا قلت ان حافظا أخطأ في هذا المعنَى أو ذاك قال بعضهم : «لم يخطئ حافظ وانما اتبع العرب وقد ورد في شعرهم أشباه ذلك» كأن كل ما قال العرب لا ينبغي أن يأتيه الباطل ولا يجوز ان يكون إلا صحيحا مُبرّأً من كل عيب إلى غير ذلك مما يغري المرء باليأس ويحمله على القنوط من صلاح هذه العقول»[78]

ثم يوضح موقفه من القديم بقوله :

« لا ننكر ما لدراسة الادب القديم من النفع والعائدة وما للخبرة ببراعات العظماء قديمهم وحديثهم من الفائدة والاثر الجليل في تربية الروح ولكنه لا يخفَى عنا ان ذلك ربما كان مدعاة لفناء الشخصية والذهول عن الغاية التي يسعَى إليها الأديب والغرض الذي يعالجه الشاعر والأصل في الكتابة بوجه عام .

على انه مهما يكن فضل القدماء ومزيتهم فليس ثم مساغ للشك في أنك لا تستطيع ان تبلغ مبلغهم من طريق الحكاية والتقليد فان الفقير لا يغني بالاقتراض من الموسرين . ولست أقصد إلى نبذ الكتاب والشعراء الأولين جملة وعدم الاحتفال بهم ، فان ذلك سخف وجهل ، ولكني أقول انه ينبغي ان يدرس المرء في كتاباتهم الأصول الأدبية العامة التي لا ينبغي لكاتب أن يحيد عنها أو يغفلها بحال من الاحوال — كالصدق والاخلاص في العبارة عن الرأي أو الاحساس — وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد[79] .»

(78) انظر شعر حافظ ص 2/...
(79) شعر حافظ ص 3/...

لقد كان أنصار الجديد يشعرون يومئذ وكأنهم ينادون الناس من وراء حجاب كثيف من ظلمات التقليد ، وسوء الفهم لمعنَى الشعر ، فيلح عليهم شعور الغربة والضياع في مفازة كالتي تحدث عنها العقاد في تقديمه (للغربال) يقول المازني :

أليس أحدنا بمعذور ان هو صرخ وبه من سانح اليأس خاطر (يا ضيعة العمر ! أقصٌّ على الناس حديث النفس ، أبثهم وجد القلب ونجوَى الفؤاد فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه كأني إلى اللفظ قصدت ! وأنصب قبل عيونهم مرآة للحياة تريهم لو تأملوها نفوسهم بادية في صقالها فلا ينظرون إلا إلى زخرفها وإطارها وهل هو مفضض أو مذهب وهل هو مستملح في الذوق أو مستهجن ! وأفضي إليهم بما يعيي أحدهم التماسه من حقائق الحياة فيقولون لو قلت كذا بدل كذا لأعيا الناس مكان ندك ! ما لهم لا يعيبون البحر باعوجاج شطئانه وكثرة صخوره ! يا ضيعة العمر !) .

سيقولون ما فضل مذهبكم الجديد على مذهبنا القديم وماذا فيه من المزية والحسن حتَّى تدعوننا إليه ؟ وبأي معنَى رائع جئتم ؟ وماذا ابتكرتم من المعاني الشريفة والاغراض النبيهة ؟ فنقول قد لا يكون في شعرنا شيء من هذه المعاني الشريفة والاغراض النبيهة التي تطلبونها وتبحثون فيه عنها ولا تألون أنتم جهدا في الغوص عليها وفتح أغلاقها والتكلف لها ، وقد لا نكون أحسنا في صوغ القريض ورياضة القوافي ولكن خيبتنا لا يصح أن تكون دليلا على فساد مذهبنا وعمقه إذا صح اننا خبنا فيما تكلفناه وهو ما لا نظنه ، بل هي دليل على تخلف الطبع لا أكثر من ذلك . وعلى فرض ذلك كله فان لنا فضل الصدق وعليكم عار الكذب ودنيئة الافتراء على نفوسكم وعلى الناس جميعا وحسبنا ذلك فخرا لنا وخزيا لكم .

ليس أقطع في الدلالة على انكم لا تفهمون الشعر ولا تعرفون غاياته وأغراضه من قولكم ان فلانا ليس في شعره معان رائعة شريفة لأن الشاعر المطبوع لا يعنت ذهنه ولا يكد خاطره في التنقيب على معنًى لأن هذا تكلف لا ضرورة له ، أو ليس يكفيكم ان يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه ، وفيه روحه واحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أو دقيقة ، شريفة أو وضيعة ؟ وهل الشعر الا صورة للحياة ؟ وهل كل مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفة رفيعة حتَّى لا يتوخَّى الشاعر في شعره إلا كل جليل من المعاني ورفيع من الاغراض ؟ وكيف

يكون معنًى شريف وآخر غير شريف؟ أليس شرف المعنَى وجلالته في صدقه؟ فكل معنًى صادق شريف جليل، ألا ان مزية المعاني وحسنها ليسا فما زعمتم من الشرف فان هذا سخف كما اظهرنا فيما مر ولكن في صحة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشاعر أن يجلوها عليك في البيت مفردا أو في القصيدة جملة، وقد يتاح له الاعراب عن هذه الحقيقة في بيت أو بيتين وقد لا يتأتَّى له ذلك الا في قصيدة طويلة وهذا يستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة لا بيتا بيتا، كما هي العادة، فان ما في الابيات من المعاني إذا تدبرتها واحدا واحدا ليس الا ذريعة للكشف عن الغرض الذي إليه قصد الشاعر وشرحا له وتبيينا[80]

ولا يكاد المازني يفرغ من نقده أو حملته حتَّى يدخل العقاد المعركة، قاصدا إلى أن يعزز موقف الشعر الجديد بشن حملة على الشعر التقليدي يركزها على شعر حافظ ابراهيم، ويكنّيه أبا جهل، ويكتب مقالاته تحت عنوان (الشعراء الندابون) . ويخص حافظا بالقسط الأوفر من نقده هؤلاء الشعراء ويقول عنهم : « ما أبرع هؤلاء الشعراء والاقلام في أيديهم والمحابر أمامهم وهم جلوس على أهبة الاستعداد كالتلاميذ في يوم امتحان الاملاء ... انهم يتسابقون إلى تقديم قصائد الرثاء بأسرع ما يكون، لأن المهارة أن يسمع الواحد منهم في المساء فيرثي في الصباح[81] إلى حد أنهم أدخلوا على الناس أن الشاعر والمغسل والحفار وقارئ السورة رصفاء يتعاقدون لئلا يسبق أحدهم صاحبه إلى المآتم والجنازات »[82] . وقد وجد العقاد في قصيدة حافظ ابراهيم التي أعدها لاستقبال الطيار العثماني فتحي بك ثم تحول بها إلى رثائه دليلا على صناعة الشاعر وبرودة عواطفه .

ويتبع المازني نقد شعر حافظ ابراهيم باصدار كتيب عن الشعر بعنوان « الشعر، غاياته، ووسائطه »[83] وهو شبه نظرية رومانسية عن الشعر، إذ نرَى فيه ذلك الارتكاز على ذات الشاعر، وتضخيمها واعتبار الشعر أرفع نشاط وجداني لحياة الانسان، ولذلك فهو عنوان رقي الجماعات ودليل حياتها[84]

(80) المرجع السابق ص 4/...

(81) جريدة (عكاظ) 1914/3/9 (الحوار الأدبي حول الشعر) ص 127

(82) المرجع السابق .

(83) اطلعت على النسخة الموقعة من طرف المؤلف نفسه مهداة إلى دار الكتب المصرية . وهو في 44 صفحة ط/البوسفور 1915 .

(84) الشعر، غاياته ووسائطه، ص 5/...

ويعرض المازني مرة أخرى لنقد الشعر (التقليدي) ومهاجمة شعر حافظ ابراهيم ، وذلك حين يحلل دور العاطفة في الشعر . فهو يرى أنه لابد للشعر من عاطفة يفضي بها إليك الشاعر ، ويستريح بهذا الافضاء ، أو يحركها في نفسك ويستثيرها . وإذا كان الأمر كذلك فقد خرج من الشعر كل ما هو نثري في تأثيره أو ما كان في جملته وتفصيله عبارة عن (قائمة) ليس فيها عاطفة ، مثل شعر الحوادث اليومية ، الذي ولع به حافظ ابراهيم وأشباهه ، ممن ليس يفهمون الشعر ولا ينظرون إلى أبعد من أنوفهم ، ولا يرمون به إلى غير الكسب ، ومجاراة العامة من القراء والكتاب ومن الأميين أيضا[85]

ثم يقرر المازني أن العاطفة في الشعر هي الأصل في هذه المحسنات التي يخلعها عليه ناظموه ، ومبعث هذا البديع الذي جن به الناس في الزمن الأخير ، وذلك أنه لما كان الشاعر لا يسوق الشيء من أجل أنه حقيقة وحسب ، بل كما تراه وتحسه روحك ، فقد صار لابد له من لغة حارة ، مستعارة يترجم بها ، وقد يستعمل هذه المحسنات طائفة من الناظمين والمقلدين ، ولكنك تراها في نظمهم نافرة مستكرهة ثقيلة الورود على النفس ، ممجوجة في الاسماع ، من أجل كونها جاءت مجرد محسنات براقة لا صلة لها بلغة العاطفة[86]

ولما كانت هذه المسألة لها صلة بالتصوير البياني في الشعر فقد حدد المازني موقف الرومانسيين من ذلك ، حين قرر أن الشعر ليس كما وصفه الشيخ الذي استند الجاحظ إلى رأيه حين زعم بأن الشعر ضرب من التصوير ، وليس كما اعتبره أرسطو (فنا تصويريا) لأن الأصل في الشعر (الاحلال والاقتراح) لا التصوير ، احلال اللفظ محل الشعور ، واقتراح العاطفة أو الخاطرة على القارئ . ويستند إلى رأي بيرك القائل بأن محسنات الشعراء وبراعاتهم لا تستولي على النفس من أجل ذاتها ، أو من أجل ما تحدثه في النفس من الصور ، بل لما توقظه في النفس من عاطفة ... وهذا صحيح ، حتّى في الشعر الوصفي ، لأن الشاعر لا يصف الشيء كما هو ، ولكن كما يتخيله ، وكما يجده ، وهو لا يرسم منه هيكله العاري ، بل يخلع عليه من الخيال ما يثير الاحساس به[87]

(85) المرجع السابق ص 20/...
(86) المرجع السابق ص 23 .
(87) المرجع السابق ص 11 .

لقد كانت مزايا شعر حافظ ابراهيم كما يراها ويعتد بها أنصار الأدب القديم هي عينها المآخذ التي كان يرَى المازني وأمثاله أنها تعرِّيه من صفة الشاعرية وهذا مبلغ التناقض بين المذهبين.

فحافظ شاعر — كما يقول البشري — يؤمن قبل كل شيء بالصنعة والديباجة ونسج الكلام، وما بعد هذا عنده ففضل ولأن بهاء الشعر في التعلق بدقائق المعاني وان تزايلت من دونها الألفاظ، وأن أدق المعاني وأجلها قد تقع للدهماء في حوارهم ومنازع كلامهم، أما اشراق الديباجة ونصاحة القول وتلاحم النسج ورصانة القافية فذلك الشعر. أليس يبهرك ويروعك ويشبع فيك كل الطرب قول البحتري مثلا :

ذاك وادي الأراك فاحبس قليلا　　مقصرا في ملامة أو مطيلا
لم يكن يومنا طويلا بنعما　　ن ولكن كان البكاء طويلا

وقوله

وقفة بالعقيق نطرح ثقلا　　من دموع بوقفة في العقيق

وقول الشاعر

يا ليت ماء الفرات يخبرنا　　أين تولت بأهلها السفن

وقول الشاعر العربي :

فسائل بني جرم إذا ما لقيتهم　　وسعدا إذا حجت عليك بنو سَعْد
فان يخبروك الحق عني تجدهم　　يقولون أبلَى صاحب الفرس الورد

وغير هذا من رائع الشعر ما لا يتناوله الحصر.

وبعد، فأي معنًى في مثل هذا يرتفع على ما تبتذل به العامة في أحاديثهم وأسمارهم وفنون مناقلاتهم! انما خطره كله في لطف الصياغة وشدة القول وقوة الأسلوب، ولو قد ذهبت تؤدي بلغة أخرَى أفخر ما نظم البحتري وأبو تمام وأضرابهما من أعيان الشعراء ما خرجت من ذاك بجليل، بل لو أنك تعمدت أبلغ ما قالوا فنقضت غزله ونثرت نظمه ما عدا ان يكون كلاما من أوسط ما اعتاده الناس من الكلام!

هذا رأي حافظ في الشعر، وتلك أيضا صورة من شعره! مشرق الديباجة جزل اللفظ، صافي القول، محكم النسج، رصين القافية. ترَى معناه في ظاهر لفظه، فإذا أقبل عليك ينشدك من شعره أبصرت البيت يستشرف وحده للقافية استشرافا، حتّى لتقبض عليها بذهنك قبل أن ينطق بها حافظ ابراهيم[88]

وهذا ما يحلله الرافعي بقوله :

وكان حافظ في بديعه وصناعته على مذهب مسلم بن الوليد كما قلنا، وهو مثله ابطاء في عمل الشعر وتلوما على حوكه وانفرادا بكل لفظة منه وتقليبا للنظر فيما بين الكلمة والكلمة واعتبار كل بيت كالعروس لها معرض وحلية وزينة، فإذا عمل شعرا انبثت خواطره في كل وجه وذهب وراء الألفاظ والمعاني وترك هاجسه (العقل الباطن) يعمل عمله فيما التوَى عليه أو استصعب، وهو واثق انه سينقاد ويتسهل بقوة ان لم تكن فيه الآن فستكون فيه. ثم ينظم ما يتسمح ان جاء في موضعه من القصيدة أو في غير موضعه فلا يتبع فيها نسقا بعينه وانما القصيدة عنده كل سيجتمع من بعد، تتهيأ أجزاؤه متسقة ومبعثرة كما يجئ بها الالهام وأسباب الاتفاق. فالقصيدة أولا في أبياتها ثم تكون أبياتها فيها، أي ثم ترتب الأبيات وتنزل في منازلها، ولا ينظم الا متغنيا يروض الشعر بذلك لأن النفس تتفتح للموسيقي فتسمح وتنقاد وهو يتبع في ذلك طريقة معروفة ذكرها ابن حجة الحموي في كتابه (خزانة الأدب) وهي من وصية أبي تمام للبحتري، وكان المتنبي يعمل بها[89]

ومن أجل ذلك يرَى الشيخ عبد القادر المغربي أن حافظ ابراهيم شاعر كل الشاعر وأن شعره يمتزج بالعاطفة فيولد فيها رقة الشعور، ويمتزج بالنفس فيولد فيها ذوق اللغة، ويمتزج باللسان فيغرس فيه ملكة الفصاحة وأن مثل شعره هو الذي يحيي لغتنا ويحقق قوميتنا[90]

وهذا ما أراده شوقي حين رثاه بقوله :

يا حافظ الفصحَى وحارس مجدها   وامام من نجلت من البلغاء
مازلت تهتف بالقديم وفضله   حتّى حميت أمانة القدماء

(88) انظر ذكرَى الشاعرين ص 11/...
(89) انظر ذكرَى الشاعرين ص 105/... وحي القلم ج 323/2
(90) من مقالة حافظ واللغة العربية. ذكرَى الشاعرين ص 135.

جددت أسلوب (الوليد) ولفظه وأتيت للدنيا بسحر الطائي
وجريت في طلب الجديد إلى المدَى حتَّى اقترنت بصاحب البؤساء[91]

— 5 —

أما حركة (الديوان)[92] فقد نهض بها العقاد وحده في مواجهة شوقي الذي لم يكن ناقدا ، ولذلك كان له أنصاره الذين سماهم العقاد (الشوقيين) . وهم الذين دخلوا في حوار نقدي عنيف مع (العقاديين) . وعندما ينقد العقاد شوقيا في كتابه (الديوان)[93] يعلن أنه ينقد شاعرية شوقي وذوقه ، ونظرته إلى الشعر من حيث

(91) انظر ذكرَى الشاعرين ص 177 .

(92) كان مسلسل الحوار النقدي (حول الديوان وشوقي) على النحو التالي :

1) صدور الديوان في الأدب والنقد للعقاد والمازني 1921 .
2) مهاجمة حركة (الديوان) في جريدة (الساعة) 1921 .
3) تأييد اتجاه (الديوان) مطلقا في جريدة السفور 1921 .
4) تأييد (الديوان) في تحفظ في جريدة السفور 1921 .
5) انكار ان يكون (الديوان) ممثلا للتجديد في جريدة السفور 1921 .
6) استمرار العقاد في نقد شوقي في صحيفة (الرجاء) 1922 .
7) ظهور (الغربال) لميخائيل نعيمة ، وهو يهاجم شوقيا أيضا 1923 .
8) مجاملة جريدة (السياسة) لأحمد شوقي بقلم محمد حسين هيكل 1923 .
9) نقد طه حسين لاحدَى قصائد شوقي في جريدة (السياسة) 1923 .
10) مهاجمة العقاد ، في نحو 18 مقالة في جريدة (الكشكول) 1924 .
11) مبايعة شوقي بامارة الشعر مع الاعتراف له بالشاعرية ابريل 1927 .
11) وما صدر أثناء ذلك من مقالات وابحاث وقصائد بهذه المناسبة .
12) مقالة العقاد في جريدة (البلاغ) 1927/4/27 .
12) صدور عدد خاص من (السياسة الأسبوعية) 1927 .
13) صدور عدد خاص من مجلة (عكاظ) في تكريم شوقي 1927
14) رد محمد حسين هيكل على مجلة (عكاظ) 1927 .
15) مقالات العقاد (الشعر في مصر) في جريدة (البلاغ) 1927 .
16) هيكل يكتب عن حافظ وشوقي ومطران باعتبارهم ممثلي الشعر العصري 1928 .
17) صدور (قمبيز في الميزان) للعقاد 1931 .
18) طه حسين يكتب عن حافظ وشوقي كتابا صدر سنة 1933 .
19) العقاد يعود للكتابة عن شوقي في (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) 1937

(93) الديوان ص 117 .

هي . وإذا كان الطعن في الشاعرية والعاهة في الذوق والروح ، والاعوجاج في المنهج ، فاختلاف القصائد في شعره كيفما كان الموضوع والاسلوب لا يقدم ولا يؤخر في الحكم على الشاعر[94] ثم يعلن أن الخلاف بينه وبين (الشوقيين) ليس خلافا على درجات الاجادة وخطوات السبق «تتقارب كلما أجاد شاعرهم في رأيهم أو خيب آمالهم وأخلف ظنونهم . ولكننا نختلف على نوع الشعر وجوهره ، ثم على أدائه وطبقته ، فربما كانت أرفع القصائد عندهم درجة أخسها عندنا معدنا . وربما طربوا كل الطرب من حيث نعزف كل العزوف ، كالمسحور كلما ازداد استحسانا لما هو فيه كان أبعد عن حالة الصحو والصواب . وكالاعجمي كلما أمعن في فصاحته وبيانه استغلق على مسامع الأعراب . ومن هنا كان الخلاف عميقا بين مذهب شوقي وأنصاره في الشعر ، ومذهب هذا الجيل من الشعراء المجددين.»

« ولكن ما تفسير شيوع نبوغ شوقي بين شعراء العصر؟ ثم ازورار هذه الطائفة من المجددين أو الطامحين إلى التجديد عن شعره؟ تفسير ذلك عند العقاد أن الزمن الذي ظهر فيه شوقي كان بداية انبعاث الشعر العربي ، فكان شعره آية واضحة على تخلص الشعر من غثاثة الصياغة وكلفة التصنيع وعلى رجوع الشعر إلى متانة السبك ورواء البيان . ثم شاعت الدواوين البليغة والرسائل الأدبية الرصينة . وترجمت الآثار الأوروبية في الآداب المختلفة فعرفت الناشئة الأدبية مزية الأدب الرفيع ، والشعر العالي ، ولم تعد تكتفي بمزية البيان وتنضيد الألفاظ وسبك الجمل البليغة ، وانما تتطلع إلى المعاني العالية «فمزية شوقي عند هذا الجيل الناشئ من القراء مزية تتخطاها العين كما تتخطَّى المألوف لتبحث عما وراءها». ثم يضيف توضيحا للمتغير والثابت من حياة شوقي وشعره .

نعم تغير جلة القراء فأصبح لا يرضيهم اليوم ما كان فوق الرضَى قبل ثلاثين أو عشرين سنة ، لا بل قبل عشر سنين . ولا عجب في ذلك ولا في بقائهم على احلال شوقي محله الأول مع انحدار شعره في نظرهم . فانهم يرون منزلة شوقي بالعادة التي لم تتغير منذ قدّروه للمرة الأولى . ولكنهم يفهمون شعره اليوم بالعقل الذي نما وترقّى واتسع اطلاعه . وقد جمد شوقي في مكانه لأنه جعل اطراء الناس غايته فلما بلغها لم يحس في نفسه نشاطا للنمو . ثم لا تنس أن القارئ يرتقي في الاختيار أضعاف ما يرتقي الشاعر في الأداء والابتكار وقلما يرتقي الشاعر بعد الاربعين فان

(94) المرجع السابق ص 129 .

أخصب أيام الشعر أيام الشباب . وإذا ارتقى فانما يكون ذلك باحتثاث الطبع وادمان الاطلاع والتزيد من المعرفة وشوقي لم يجد من نفسه ولا من الناس داعيا إلى ابتغاء المزيد وقد علم أصحابه أن زاده من القراءة لا يتعدّى كتب القصص والنوادر ».

« وقد أحس شوقي بالتغير من حوله فآده أن يستدركه وأعيته الزيادة في سن التقهقر فعوضها بزيادة الطنطنة كما يُراد ترويج السلعة كلما خيف عليها الكساد[95] . »

لقد رسم العقاد الخط الفاصل بين الشعر المنشود في مذهبه ، والشعر التقليدي عند شوقي وهو الخط الفاصل بين شعر الشخصية وشعر الصنعة . وقد أوضح في نهاية مرحلة نقد شوقي[96] وهو في رأيي المقياس الذي ما فتئ يوضحه في كل مناسبة . يقول :

« في (أحمد شوقي) ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا ، وهبط شعر (الشخصية) إلى حيث لا تتبين لمحة من ملامح ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها أنسان بين سائر الناس .

وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله . فمنه ما هو زيف فارغ لا يمت إلى الطبيعة بواشجة ولا صلة ، وليس فيه إلا لفظ ملفق وتقليد براء من الحس والذوق والبراعة .

ومنه ما هو قريب إلى الطبيعة ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس ، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه ، لأنه أشبه شيء بالوجوه المستعارة التي فيها كل ما في وجوه الناس ، وليس فيها وجه انسان .

ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقي في جميع شعره ، فلو قرأته كله وحاولت أن تستخرج من ثناياه انسانا اسمه (شوقي) يخالف الاناسي الآخرين من ابناء طبقته وجيله لاعياك العثور عليه . ولكنك قد تجد هنالك خلقا تسميهم ما شئت من الأسماء وشوقي اسم واحد من سائر هذه الأسماء .

وليس هذا بشعر النفس الممتازة ولا بشعر النفس (الخاصة) ان اردنا أن نضيق معنَى الامتياز . وليس هو من أجل ذلك بالشعر الذي هو رسالة حياة ونموذج

(95) انظر الديوان ص 13/...

(96) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص 157/156 .

الطبيعية . وانما ذلك ضرب من الموضوعات غلا أو رخص على هذا التسويم .

والفرق بينه وبين شعر (الشخصية) ان الشخصية تعطيك الطبيعة كما تحسها هي لا كما تنقلها بالسماع والمجاورة من أفواه الآخرين وهذه هي الطبيعة وعليها زيادة جديدة ، تطلبها أبدا لأن الحياة والفن على حد سواء موكلان بطلب (الفرد) الجديد أو النموذج الحادث ، أو موكلان بطلب (الخصوص) والامتياز لتعميمه وتثبيته والوصول منه إلى خصوص بعد خصوص وامتياز بعد امتياز[97] . »

وهو يعيد هذا المعنَى حين يقول :

وانما يستحق الشعر أن يسمع ويحفظ حين يكون كهذا الشعر الذي يرينا ما في الدنيا وما في نفس انسان ، ونعرف فيه الطبيعة على لون صادق ولكنه لون بديع فريد لأنه لون القائل دون سواه ، فتجتمع لنا غبطة المعرفة من طرفها ، ويتسع أمامنا أفق الفهم وأفق الشعور ، اذ يتكرر فهم الحقيقة الواحدة كأنها مائة حقيقة ، وتلك هي الوفرة التي تتضاعف بها ثروة الحياة ، ونصيب الاحياء منها .

ولو انك قلبت دواوين شوقي لما وجدت فيها بيتا واحدا من هذا القبيل ، وان كنت تجد الحكمة وتجد الرثاء وتجد الغزل وتجد المديح .

فإذا عرفت شوقيا في شعره فانما تعرفه « بعلامة صناعته » وأسلوب تركيبه كما تعرف المصنع من علامته الموسومة على السلعة المعروضة ، لكنك لا تعرفه بتلك المزية النفسية التي تنطوي وراء الكلام وتنبثق من اعماق الحياة .

وقد يرتضي هذا الشعر أناس هم أنفسهم رقم من الأرقام الشائعة في هذا الوجود يحبون على السماع ويحزنون على السماع ويتفلسفون على السماع ، أو يحبون ويحزنون ويتفلسفون على نسق واحد كمصنوعات القوالب التي تتشابه في الأوضاع والاحجام والألوان ، غير انه شعر لا يرتضيه من بدأت فيه لمحة من ملامح (الخصوص) والامتياز والاستقلال بشعور هو شعوره وحده وليس بشعور الآخرين ، وان كان مباحا للآخرين في نوعه حين يتعرضون لأمثال هذه التجارب والاحاسيس[98] . »

(97) انظر (شعراء مصر) ص 156/...
(98) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص 160/...

ويرد على الذين يسيئون فهم معنَى شعر الشخصية بقوله :

« فهم بعض من لا يفهمون اننا نعني بشعر الشخصية ان يتحدث الناظم عن شخصه ويسرد في كلامه تاريخ حياته ، ولم يستطيعوا أن يفهموا أنه هو كلام الشاعر الذي يعبر لنا عن الدنيا كما يحسها هو لا كما يحسها غيره ، ولابد من أجل هذا أن يمتاز شعره بمزية وأن يتّسم بسمة ، لأنه انسان له ذوق وخالجة فهم وتجربة وخلق وعادة لا يشبه فيها الآخرين ولا يشبهه الآخرون فيها ، وهو — لأنه شاعر — مطالب فوق ذلك بامتياز في الحس وخصوصية في الذوق تتجلّى في القوة أو الرهافة أو العمق أو المضاء أو الاختلاف كائنا ما كان ، وتخرج به من عداد النسخ الآدمية التي تتشابه في كل شيء كما تتشابه القوالب المصبوبة ، فان لم يكن للشاعر احساس يمتاز به ويصور لنا الدنيا على صورة تناسبه فهو ناقل وصانع ، ونظمه تنميق يعرف باختلاف الصيغة والصناعة ، ولا يعرف باختلاف الحس والطبيعة[99] . »

ان شاعرية الصنعة ان صح ان تسمَّى شاعرية لا تعنى بغير التزويق والنقل واضفاء الاصباغ التي لا عمق لها ولا صلة لها بالنفس.

ولذلك يضطر وهو يعلق على قصيدة شوقي في رثاء محمد فريد[100] التي عارض بها إحدى رثائيات المعري المشهورة ، إلى تقديم درس في الشعر لشوقي — حسب تعبيره — لعله ينفعه ، يقول :

« فاعلم ، أيها الشاعر العظيم ، ان الشاعر من يشعر بجوهر الاشياء لا من يعددها ويحصي اشكالها والوانها . وان ليست مزية الشاعر ان يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وانما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به . وليس هم الناس من القصيد ان يتسابقوا في اشواط البصر والسمع . وانما همهم ان يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه ، وخلاصة ما استطابه أو كرهه . وإذا كان وكدك من التشبيه ان تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على ان ذكرت اربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه ان تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فان الناس جميعا

(99) نفس المرجع ص 163 .
(100) الديوان في الأدب والنقد ص 20/...

يرون الاشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها . وانما ابتدع لنقل الشعور بهذه الاشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء ، يمتاز الشاعر على سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا ، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه ، لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورا . فالمرآة تعكس على البصر ما يضيئ عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه ، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه ، فيزيد الموصوف وجودا ان صح هذا التعبير ، ويزيد الوجدان احساسا بوجوده . وصفوة القول ان المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو ارجاعه إلى مصدره : فان كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وان كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الاغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية . وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائغة . وما إخال غيره كلاما أشرف منه بكم الحيوان الأعجم[101]

شعر الحواس كما يظهر في قصيدة (الربيع ووادي النيل)[102] ، وشعر التقليد كما يظهر في قصيدة (استقبال اعضاء الوفد)[103] وشعر التفكك والاحالة والتقليد والولوع بالاعراض كما يتجلّى في قصيدة (رثاء مصطفى كامل)[104] دليل على شعر الكياسة في التعبير والصنعة في النظم والعامية في الاحساس والادراك . وكلها نقيض مقومات الشاعرية المنشودة في الشعر الجديد أو الشعر الأصيل .

— 6 —

وإذا تركنا جانبا الردود التي لقيها ظهور (الديوان) التي كانت من قبيل الدفاع عن كرامة (شوقي) وشتم خصومه أو الردود التي جاءت ملتبسة بالهوى السياسي

(101) انظر الديوان ص 20/.

(102) انظرها في الشوقيات ج 22/2 وانظر تقويمها النقدي عند العقاد في (شعراء مصر ...) ص 177 .

(103) انظرها في (الشوقيات) بعنوان (مشروع ملنر) ج 72/1 ونقدها في الديوان ص 26/...

(104) انظرها في (الشوقيات) ج 157/3 بعنوان مصطفى كامل باشا وانظرها في (الديوان) ص 128/...

ونزعة الحزبية السافرة[105] من غير استناد إلى أساس نقدي أو نظري في الشعر فإننا نجد الردود الجديرة بالاعتبار مشخصة في أربعة مواقف :

1 — موقف المؤيدين لحركة (الديوان) لأنها حركة لا تعني شوقيا بالذات ، وإنما تنظر إليه ، أو تركز النقد في شخصه باعتباره ممثلا لاتباع القديم[106] ويقول أحد هؤلاء :

« ان مؤلفي الكتاب أصحاب دعوة إلى نهضة يريدونها ، وأصحاب عقيدة يؤمنون بها وكلا الأمرين لا يدع صاحبه مرتفقا مع خصومه ، ان أصحاب الدعوات الكبيرة ، يهدمون كل مذهب يعترض دعوتهم بلا هوادة ولا لين ، ان الذين يريدون كسر الاصنام لا يمسحونها ، ولكن يهدمون بالفئوس والمعاول ويذرون بقاياها في الهواء[107] » .

2 — موقف المؤيدين للجديد الذين لاحظوا في الديوان بعض العنف الذي لا يليق بالناقد النزيه . وكذلك بعض التناقض الذي لا يليق أيضا بدعاة التجديد . يعنون بذلك كون (الديوان) هاجم شوقيا رأس شعراء (القديم) في الوقت الذي هاجم عبد الرحمن شكري أحد أعلام المجددين[108]

3 — موقف الداعين للتجديد ، الذين لم يجدوا في (الديوان) دعوة إلى التجديد بالمعنَى الحق[109] وهؤلاء يعلنون أنهم ينشدون الجديد ، ولكنهم لا يتعلقون به إلا بعد التحقق منه . ومن هؤلاء من كشف أن (الديوان) احتوَى كثيرا من المآخذ . منها :

— السرقة ، سرقة (المازني) بعض آرائه النقدية بعباراتها من دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، يوقفه الناقد عليها[110] وهو شيء لا يليق ، بل ولا يجوز أن يصدر عن دعاة التجديد .

(105) يرَى أبو الانوار ان حملة مجلة (الكشكول) على العقاد في مقالاتها الثمانية عشرة سنة 1924 . من هذا القبيل : الحوار الأدبي ص 226/...
(106) انظر مجلة النور 1921/2/14 = (الحوار الأدبي ...) 216 .
(107) الحوار الأدبي ص 216 .
(108) انظر مقالة زكريا عمر في السفور= المرجع السابق ص 219/218 .
(109) قاد هذا الاتجاه رئيس مجلة (السفور) عبد الحميد حمدي . وانظر (الحوار الأدبي ....) ص 219/...
(110) المرجع السابق ص 222/...

ـ التحامل في النقد ، وذلك في نقد العقاد لشوقي حين يسلبه كل مزية في شعره أو في نقد المازني لأسلوب المنفلوطي حين يعريه من كل رواء وجمال .

وفي اتهام العقاد والمازني بكونهما يُقدمان نقدا يعتمد بعضه على سرقة الأفكار والأحكام من القديم مزلقة كبيرة كادت أن تعصف بهما لولا صلابة العقاد وقوة شخصيته وتأكيده عبر انتاجه النقدي اللاحق أنه كاتب يستمد من فكره وسعة اطلاعه ، وصدوره عن فكر مبدع وموقف فكري متماسك .

ولعل أعنف نقد وجه إليه في هذا الاطار هو ما جاء في كتاب (رسائل النقد) للدكتور رمزي مفتاح[111] .

(111) قدم هذا الكتاب جبران سليم . وجاء في هذه المقدمة أن العقاد لم يتورع عن سرقة شعر غيره جملة وتفصيلا فقصيدته غزل فلسفي مأخوذة من قصيدة لشلي وقصيدته في وصف أطلال طيبة مأخوذة من (معبد الأقصر) (لتيوفيل) وقصيدة (الهداية) مأخوذة من (إلى النجوم) للشاعر هاردي.

ويورد الكاتب مثالا من (سرقته) لشعر معاصريه . القطعة التي استحسنها سيد قطب للعقاد وأثنَى عليها ومنها قوله :

لست أهواك للجمال وان كا ... ن جميلا ذاك المحيا العفوف
لست أهواك للذكاء وان كا ... ن ذكاء يذكي النهي ويشوف
لست أهواك للدلال وان كا ... ن ظريفا يصبو إليه الظريف
لست أهواك للخصال وان رفـ ... ـف علينا منهن ظل وريف
أنا أهواك (أنت) (أنت) فلا ... شيء سوَى انت بالفؤاد يطيف

فهذه الأبيات بذاتها مأخوذة من قصيدة لطانيوس عبده سبق نشرها في مجلة (الزهور) منذ عشرين سنة خلت ، يقول فيها :

أحـــــبك لا لجمال وصف ... فكـان الرسول إلى كل قلب
ولا لكمـــال بـــه تـتصف ... صفاتك في كل صوب وحدب
ولا لـذكـاء عـجـيب عرف ... فكان السبيل إلى كل عجب
ولـكـن هـذا الـفؤاد افـتتن ... بـــانت وانت المنَى والمرام
وكـل الـذي فيك حلو حسن ... وكـل الذي في فؤادي الغرام

اما الدكتور رمزي مفتاح فيورد تفصيلا لما يسميه سرقات المازني والعقاد ، ويورد شعرا لعبد الرحمن شكري يدل على معرفته بسرقات صديقيه المازني والعقاد من شعره ، وتألمه من هذا السلوك الشائن .

وانظر قطعة (لص أم أديب) ديوان (الخطرات) 1916/ص 392 وقطعة (عقوق القدر) من ديوان (زهر الربيع) 340/1916/... وانظر الفصل السابع من (رسائل النقد) لص الأدب ص 211/...

4 — موقف الناهِّين لهذه الحملة من المعجبين بشعر شوقي وشاعريته ، والقائلين بامارته «في دنيا الشعر العربي الحديث». ومن هؤلاء فئة من كبار الأدباء والشعراء في سورية ولبنان والعراق ومصر يومئذ ، فضلا عن أدباء الأقطار العربية الأخرَى[112]

وهؤلاء هم الذين أيدوا فكرة بيعته بامارة الشعر ، وان كان قد عرف شوقي بهذا اللقب منذ بداية هذا القرن . ومنهم من عده شاعرا لم يظهر نظيره منذ ألف سنة[113] . ومنهم من عده نسيج وحده غير مدافع ولا منازع بعد أن انقاد له الشعر بأعنّته ، وأسلس له قياده بقدر ما ثقف من أدب القدماء وثقف من أدب المحدثين[114] . ولعل أشهر أنصاره من حماة القديم شكيب أرسلان[115]

هؤلاء النقاد والأدباء من أنصار شوقي كانوا فريقين ، لا يعنينا غير واحد منهما . فريق (الشوقيين) من أنصاره الذين لا مكان لهم بين الأدباء والمفكرين والنقاد ، فهم أنصار شوقي خارج اطار الشعر وقضاياه . وخارج نطاق الحياة الأدبية وتياراتها . وفريق الأدباء (النقاد الذين ينصرون مذهبا في الشعر يعتقدون أن شوقيا من خيرة ممثليه ، وهم الذين يعتد بهم في مضمار الصراع بين القديم والجديد . وهؤلاء هم الذين كان يعنيهم العقاد ومن على شاكلته حين كان يكافح مذهبا في الشعر ويهدم رؤية معينة إليه ، هي التي تُعنى بالصنعة ولا تبحث عن شخصية الشاعر .

فماذا كان مذهب هؤلاء في الشعر والشاعرية ؟ .

دع ما قاله شكيب أرسلان في حقيقة الشعر ممّا سبقت الاشارة إليه[116] ، لأنه يوهمك بأن الشاعرية بالشعور الصادق دون سواه . وخذ ما قاله عن شروط الشاعرية بصدد حديثه عن قصيدة شوقي :

(112) انظر بعض ما نظم وكتب في شوقي من طرف كبار أدباء الأقطار العربية في كتاب (ذكرَى الشاعرين) لأحمد غبيد دمشق 1351

(113) من كلمة شفيق جبري . المرجع السابق ص 387 .

(114) من كلمة محمد كرد علي المرجع السابق ص 433 .

(115) كتب عنه كتابا هو (شوقي أو صداقة أربعين سنة) . ط/ 1936 .

(116) انظر البحث ص 926 وما بعدها

وانظر مختارات المنفلوطي ص 115/... وانظر أمير البيان شكيب أرسلان للشرباصي ج 327/1/...

ان الوشاة وان لم أحصهم عددا تعلموا الكيد من عينيك والفندا

حين قال

فتلوت القصيدة من أولها إلى آخرها . ومن شدة ما طربت لها أعدت قراءتها مرارا ، وعلمت أن هناك شاعرا مطبوعا ، وأيقنت أن في تلك المغارة أسدا ، وصرت كلما عثرت على شعر لأحمد شوقي أتهافت عليه تهافت الظمآن على نهير الماء ، لانني رأيت فيه الشاعرية بجميع شروطها ، والنسج الرقيق المتين ، والاسلوب الرشيق الرصين . واللغة العربية الفصحَى التي لا تؤتى من جهة والمعنَى المتناهي من الدقة اللابس من اللفظ أجمل حلة ، والانسجام المطرد من الأول إلى الآخر في سكب واحد ، وسبك متوارد ، فعند ذلك حكمت بأن هذا الشاعر سيكون من شعراء العصر ، وان لم أصل في الحكم إلى أنه سيكون أمير شعراء العصر[117]

ويقول شكيب أرسلان في مناسبة أخرَى في حق حافظ وشوقي :

« وأما كون أسلوب شوقي ركيكا فهو غير صحيح . وهذا القول في حق شوقي هو أشبه بالقول الآخر في حق حافظ بأنه صانع ماهر ، وأن حليته أكثر من شعره ، وعندي ألف شاهد — لولا خوف الاطالة لأوردتها — على متانة أسلوب شوقي وتسنمه غارب العربية ، كما أن لي بقدرها على قدرة حافظ الحقيقية ، وأنه شاعر مطبوع الفصاحة . فهي سجية لا تلهوق ، وأن مثل حافظ في الشعر قليل . نعم ان شوقي ليس طبقة واحدة ، حتَّى لا يخاله القارئ نسجا واحدا ، وهو يذهب مذاهب غريبة أحيانا ، وربما أتَى في كلامه بالتعقيد . وهذا من وجوه الشبه بينه وبين المتنبي »[118]

ويرد شكيب أرسلان على الذين ينشدون الجديد في الشعر بعد ايراده بيتي شوقي : [119]

(117) شوقي أو صداقة أربعين سنة . ص 8/7 .
(118) انظر شكيب أرسلان للشرباصي ص 341 . انظر بقية الهامش 302
(119) الشوقيات .. ج 116/1 .
بيتا شوقي من قصيدته عن زيارة أمين الريحاني لمصر ومطلعها :
قف ناج اهرام الجلال وناد هل من بناتك مجلس أو ناد؟
وفيها يعرض بهجمة العقاد ودعاة الجديد فيقول :

«هومير» أَحدثُ من قرون بعده شعراً، وان لم تَخلُ من آحاد
والشعر في حيثُ النفوس تلذّه لا في الجديد، ولا القديم العادي

« لو كانت القدمة مما يهجن الشعر لوجب ان يكون (هومير) منبوذا ، فانه أقدم شاعر ، ونحن لم نزل نقول لهؤلاء الذين لا يفتأون يتكلمون في القديم والجديد من الشعر ، ويزعمون أن لكل عصر (مدرسة) — على قولهم — في الشعر : ان هذه (المدرسة) تكون في العلم ، وتكون في الصناعة ، وتكون في الزراعة ، وتكون في كل شيء الا في الشعر ، فان مدرسته هي القلب ، وان طريقته هي النفس ، وان النفس البشرية لم تتغير ولن تتغير ، فهي هي في أذواقها ومشاربها ، ومواردها في الحياة ومصادرها .

فإذا كان العلم يتغير بظهور حقائق جديدة ، وبروز أسرار كونية كانت حتَّى اليوم خافية ، فان العلم شيء والشعر شيء آخر .

وما سمعنا — ياليت شعري — أن الانجليز زهدوا في شعر (شكسبير) لكونه عاش قبل هذه الأيام بثلاثمائة سنة ، ولا أن الألمان عابوا (غوته) لقدم عهده ومجيئه قبل اليوم بمائة وخمسين سنة ، ولم يزل (غوته) هو عند الألمان سيد الشعراء ، ولم يزل شكسبير عند الانكليز أكبر الشعراء .

هذا من جهة الشعر على العموم ، وأما من جهة الشعر العربي الذي تريدون أن تفرنجوه ، فالشعر العربي لا يكون شعرا إلا إذا وافق ذوق العرب ولاءم مشارب أنفسهم ، وجانس مذاهب لغتهم ، واتصل بمناحي حياتهم ، نظمه قديم أو متوسط أو محدث ، كلهم على حد سواء .

فإذا باين الشعر العربي أساليب العرب في بيانها وطرقها في التعبير عن خوالج نفسها لم يتأثر به قارئ ، ولا تسوغه سامع من العرب ، وربما لم يفهموه أصلا ، على حد ما قال الاستاذ محب الدين الخطيب : ان الواحد من هؤلاء « يظل يومه

= الله كـرم بـالـبـيـان عصابة في الـعـالمين عـزيـزة الميلاد
هومير أحدث من قرون بعده شعرا وان لم تخل من آحاد
والشعر في حيث النفوس تلذه لا في (الجديد) ولا القديم العادي
الشوقيات ج 116/1 .
وانظر : شوقي أو صداقة أرعين سنة ص 236/...

يسطو على منظومات الافرنج ، يستل منها معانيها الغربية عن الأذواق العربية ، فيصوغها بألفاظ وتراكيب يلعن بعضها بعضا ، فلا يفهم منها القارئ العربي الا بقدر ما أفهم أنا من الصيني . « وأنا أيضا معترف بأني لا أفهم هذه اللغة التي يكتبون بها » .

ولا يفتأ شكيب أرسلان يعارض الجديد ، ويدافع عن القديم كلما أتيحت فرصة لذلك . فها هو يقول من قصيدة في رثاء الرافعي :

زعم الذين نثوا الجديد بانه	عصر تحتم أن يخالف أعصرا
حسبوا التدني في البيان تقدما	رأوا الركاكة بالثقافة أجدرا
عمدوا إلى التغيير حتَّى يحدثوا	حدثا يبلغهم مرادا مضمرا
واستظهروا بمقالة تلخيصها	ان القديم مضَى، وولَّى مدبرا
قد فاتهم ان الحلاوة سرمد	ومذاق طعم الشهد لن يتغيرا
كم من قديم لا يزال رواؤه	متألقا يحكي الصباح المسفرا
مهما تقادم جوهر في عنقه	فهو الثمين، وليس يبرح جوهرا
من حاد عن حب الجمال تعنتا	يتبدل الادني، ويبغي الاحقرا
لغة قلوا أسلوبها، وتخيروا	عنها كلاما مثل أحلام الكرَى[120]

وعندما يصدر محمد صبحي (شعر الوجدان) وهو مختارات شعرية لأبي شادي يكتب لها الشاعر أحمد محرم مقدمة أو كلمة عن الشعر سنة 1925 والفترة فترة صراع بين مذهبين في الشعر فيقول : ان المعركة بين القديم والجديد تدور الآن ، والشعر في أحكامه وأصوله أبدي لا يحول ولا يخضع لأهواء النفوس . يقول ذلك لأنه يتصور أن أنصار الجديد يريدون تغيير صورة الشعر العربي . طائفة تريده في موضوعات ذاتية خالصة ، وطائفة تتحدَّى أوزانه وموسيقاه . ويرَى انه ان كان ذلك هو مرادهم فانما يطلبون ضربا جديدا من القول المنظوم يقيمونه مقام الشعر . « لقد ارادوا الشعر مرسلا ، وتمنوه زخرفا باطلا تثيره وساوس طائشة ، فلئن فتشت هذه الأساليب والمناهج التي يبالغون في الاحتفال بها لوجدتها منقطعة الصلة بين الأدب الصحيح وبين هذه الآثار الجديدة » . ويعتقد أحمد محرم أن التجديد في الفنون لا يكون بالخروج عن سننها الأولى وعلى ما استقام وثبت من أصولها . ولا

(120) انظر شكيب أرسلان للشرباصي ص 356/...

ينبغي أن ينخدع الناس بأمثال هذه الدعوَى التي يعجب بها الاحداث . فالعبرة بموقف شيوخ الادب لانهم حكام الدهر[121]

ويقيم شوقي سنة 1923 حفلة كبيرة لرجال الادب والفكر ممن يناصرون مذهبه ، ويلتفون حول اتجاهه ، تلقَى فيها القصائد والكلمات التي تعرض بدعوَى التجديد وتلح على التشبث بالأدب العربي ، أدب الصياغة العالية والفن الرفيع ، ويلقي الشاعر محمد عبد المطلب قصيدة بالمناسبة يقول فيها :

سلي الشعر عنا إذ يسير قصيده	مسير الحيـا في قـفـرة ومحول
ملأنا به الـدنـيا بيانا وحكمة	بها جاء في التنزيل خير رسول
نشدنا به في كل دهر مكانة	رست في قـراري عـزة وأثول
بكل امرئ يغشَى «عكاظ» بمقول	ملـئ بـزخار البيان حفول[122]
ولله قـوم في «عـكاظ» تراثهم	جمال النهي من سادة وفحول
وانـا على آثـارهم نرسم الخطا	سراعا وصدق العزم جد كفيل
فقل لعكاظ النيل جدد عهودهم	بما أسلفوا من صالح وجميل
عكاظ أعد أيام قومك واغتبط	بخير زمـان بين أكـرم جـيـل
عسَى يستبين الرشد في الشعر فتية	أرَى الشعر منهم في أسَى ونحول[123]

ومحمد عبد المطلب من أعلام الاتجاه الكلاسي كما رأينا ، لا يرَى صورة للشعر غير الصورة التي يسير على نهجها هو وأمثاله من الشعراء . وهو يقول من قصيدة في الاحتفال بتكريم شوقي سنة 1927[124] :

ففي مصر خنذيذ وفي الشام مفلق	وفي نجد فحل والعراقين مفلج
شعوب لـتكـريم البيان تألفت	كما ائتلفت في الله أوس وخزرج
أهاب بهم اخوان شوقي فأقبلوا	وفودا بهم تحدى الركاب وتحدج
يحيـون مصرا في تحيـة أحمد	وأم الـلغَى فيما أجادوا ودبجوا

* * *

(121) انظر كلمة أحمد محرم : في تقديم ديوان (شعر الوجدان) لأبي شادي ص 27/...

(122) يشير إلى مجلة (عكاظ) التي كانت يومئذ منبر الشعراء المحافظين .

(123) الديوان ص 255 .

(124) الديوان ص 49 .

رأوك بديعا في الجديد فأبدعوا   وعجت على حسن القديم فعوجوا
وفي الناس مَن عادى القديم سفاهة   وأغلق عينيه الجديد المبهرج
أبَى الله الا أن يكون بمجده   قديما وراح الملحدون فلجلجوا

وهذا الشاعر هو الذي جاء باسم (دار العلوم) لتكريم شوقي وهي موئل الحفاظ على القديم ومعقل أنصاره يومئذ.

ولذلك نراه يخاطب هذا المعهد العريق في مناسبة من مناسبات تكريمه قائلا :

مازوا الجديد من القديم وما دروا   ان الجديد من القديم سليل
جلبات إفك في مهالك فتنة   هوجاء كَيْدٍ غواتها تضليل
دعوَى وما ضربوا لنا مثلا بها   يجري عليه من القياس مثيل
وإذا الدعاوى لم تقم بدليلها   في العقل فهي على السفاه دليل
ان كان ما زعموا قديما ديننا   فليأت منهم بالجديد رسول
أو ان يكن لغة السماء فانها الـ   قرآن والتوراة والانجيل
أو ذلك الأدب الذي شهدت به   في كل شعب بالجمال عدول
زخرت به أم اللغات ولم تزل   بعلاه تفترع اللغَى وتطول
وسيعلمُون إذا الحقيقة أعرضت   أن الضلالة جندها مخذول
وترَى الجديد يصيح في حجراتهم   يا قوم عن تلك المهالك زولوا
ما في القديم معابة ان لم يكن   فيه عن السنن السوى عدول
وذر الجديد إذا رأيت سبيله   عوجا عن الحق المبين تميل[125]

ثم تحل مناسبة تكريم شوقي في حفلة شهيرة سنة 1927[126] وفيها تفد وفود الشعراء من أرجاء العالم العربي، ويقوم حافظ ابراهيم في الحقل لينشد قصيدته مبايعا شوقيا بامارة الشعر : وفيها يقول :

أمير القوافي قد أتيت مبايعا   وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

ويقول أيضا :

فقل للذي يبغي مداه منافسا   طمعت لعمر الله في غير مطمع

(125) الديوان ص 219 .
(126) انظر (الحوار الأدبي) ... ص 246 و(أحمد شوقي) لماهر حسن فهمي ص 158

فـذلك سيـف سله الله قاطع فايان يضرب يفر درعا ويقطع[127]

وفي نفس اليوم بالذات تطلع جريدة (البلاغ) بمقالة للعقاد بعنوان (تكريم النوابغ) يقول فيها :

« إذا كان الاكرام حقا لكل نابغ من نوابغ العلوم والفنون ، فقد يكون الشعراء والادباء ورجال الفنون الجميلة أحق به من سائر النوابغ ، لهذا نستبشر بالتفات الشرقيين إلى تكريم الشعراء والعلماء ونود أن نرَى تكريما كريما لا (اعلانا) يشترَى بالمال أو بالمصانعة والمجاراة .

وان لنا في شعر شوقي وفي صاحب الشعر رأيا معروفا لا يحولنا عنه ما يحول الناقدين والكاتبين في هذه البلاد .

أما الشعر فرأينا فيه أنه لم يرتفع بنفس قارئ واحد الى أفق فوق أفقه ، ولم يفتح لقارئ واحد نهجا من الاحساس أوسع من نهجه ، ولم يعلم أحدا كنه الحياة ولا زين لأحد شيئا من صور الحياة .

أما صاحب الشعر فجمل رأينا فيه أننا لم نر ولن نر ولم نسمع ولن نسمع برجل مثله ، نصب للتكريم في أمة تفهم معنَى الكرامة والرجولة ولا نظنه – على الرغم من كل شيء – يستوجب من أحد عرفانا بحق أو تنويها بفضل[128]

ثم تطلع جريدة (السياسة الاسبوعية) في الغداة بعدد خاص عن تكريم شوقي تتيح فيه لمختلف الكتاب أن يكتبوا عن شوقي بما يرون فيه من رأي موضوعي له أو عليه . وتبرر الجريدة هذا العمل بقولها : « شوقي بك علم البيان في الشعر العربي في هذا العصر... وليس يقف شعره في حدود مصر بل يتناول الشرق العربي كله ... مما جعل كل الناطقين بالضاد يهرعون إلى اجابة الدعوة التي وجهتها اللجنة التي ألفت لتكريمه »[129]

وتأتي المقالات متباينة في الرأي . فطائفة ترَى في شوقي شاعرا كبيرا مجددا مثل علي محمود طه المهندس ، وانطون الجميل واحمد زكي أبو شادي ، وهذا الأخير

---

(127) انظر ديوان حافظ ابراهيم 126 .

(128) انظر الحوار الأدبي ص 248/...

(129) السياسة الأسبوعية .. تاريخ 30 أبريل 1927 .

جمع بين الاعتراف بنبوغ شوقي وجلال قدره ، وبين مؤاخذته ، فوصفه بالكوكب التائه عبارة عن علو كعبه ، وعن تخييب الآمال في شعره ، لأن شوقيا جمع بين النقيضين من جهة خدمته للشعر والأدب ومن جهة اساءته بأنانيته للشعر ووقوفه في وجه شعراء الجيل الجديد .

وطائفة عنفت في نقدها ومضت في الحملة على شوقي والتنقيض من شعره مثل العقاد واسماعيل مظهر ومحمد الهياوي ومحمود الاسمر والمازني الذي قال :

« ما أحرَى القراء وسط هذه الهيعة المنكرة التي يطيرها شوقي واخوانه حوله أن يسكنوا إلى كلمة حق ، وان يستمرئوا كلمة صدق ... وليس الخلود هو الشهرة ، أو دهان الاخوان ، وانما الخلود هو أن تبقَى روح الرجل في خواطر الناس ونفوسهم ... فما يكبر الناس شخص الشاعر بل عناصر الحق والجمال الخالدة التي يفيض بها ذهنه ويسح بها قلمه ... وليس شوقي عندي بالشاعر ولا شبهه ، وانه لقطعة متلكئة من زمن غابر لا خير فيه ، يغني عنه كل قديم ، ولا يضيف هو إلى قديم أو حديث . والمرء اما أن يكون شاعرا أو لا يكون . ولا وسط هناك ، فان كان شوقي عندكم شاعرا فقيموه إلى شعراء الدنيا ، من مثل شكسبير ، وجوته ، وملتون ... والمعري ، والمتنبي ... فان لم ينب به مكانه بينهم فهو ما زعمتم والا فاعلموا ان الشعر ليس الوزن والقافية »[130]

وأما العقاد فقال عنه :

« شوقي شاعر الخليين ، يلجأ إليه من لا تحفزه إلى قراءة الشعر عاطفة مشبوبة ، ولا بديهة يقظَى ، ومن قصارَى رأيه في الشعر أنه معان شائعة في صياغة مقبولة ، ولعب لا يؤاخذ صاحبه على خطأ ، ولا يحاسب على ضلال ... »[131]

ولكن هذا النقد الذي حفلت به جريدة (السياسة الاسبوعية) بأقلام خصوم شوقي أو خصوم مذهبه في الشعر لم يمض من غير معركة . فقد اتهمت جريدة (عكاظ) التي كانت تنتصر لشوقي وتعمل بوحي توجيهه (السياسة الاسبوعية) بأنها متواطئة مع خصوم شوقي . فيكتب محمد حسين هيكل مقالة في (السياسة الاسبوعية) بعنوان (أخلاق شاعر الاخلاق) ينقد في شوقي أخلاقه فيما يتصل

(130) انظر الحوار الأدبي ص 254 .
(131) نفس المرجع .

بسلوكه تجاه نقاده وذعره من النقد فترد (عكاظ) ويتصل بين الجريدتين حوار عنيف .

غير أن العقاد ينتشل الحوار النقدي من الوهدة التي سقط فيها بعيدا عن المجال الأدبي فيكتب مقالاته المعروفة (الشعر في مصر) ليعيد المعركة إلى ميدانها الحقيقي ، ويقوم بتقويم شعر شوقي على أساس مبدأ (شعر الشخصية) . واقفا عند المسائل التالية :

1 — ان الادب عموما هو تعبير عن شخصية الامة ، ومزاجها ونزوعها ونسغ المشاعر السارية في ثقافتها وحضارتها ومواقفها عموما تجاه كل ما يواجهها من أحداث وملمات . واصلاح الأدب في عهود النهضة كالتي تمر بها مصر يومئذ هو العودة بالأدب والشعر خاصة إلى التعبير الصادق عن هذا المزاج والشخصية القومية .

2 — انه ينبغي التفريق بين شاعرية الحس وشاعرية الروح ، فالأولى ملحوظة أو موفورة بالنسبة لسائر الشعوب ، ولكن مقياس الشاعرية لدَى الامم هو شاعرية الروح .

3 — ان مصر لم تعرف شعراء يعبرون عن شخصيتها في القديم رغم وجود السليقة الشعرية في أبنائها لارتباط الشعراء الرسميين بالجهاز الحكومي وابتعادهم عن روح الشعب . ولان العلاقة عكسية دائما بين نفوذ الدولة وضمور الشعر . أما في الحديث فيرجع هذا الضمور في الشاعرية إلى العوامل التالية :

1) الاعتماد على قيم الجاهلية .
2) التأثر بالثقافة الفرنسية .
3) سوء فهم طبيعة الشعر .
4) عزلة الجماهير وأميتها واحتجاب المرأة .

4 — أن الشعر الصحيح هو عنوان النفوس الصحيحة ، ونحن لا نطلب الصحة في النفس ولا الصحة في الجسم لما تحدثانه من الاثر في النهضات الوطنية أو الانسانية ، بل نطلبها لانها قوام الحياة وملاك الفطرة . وذلك قصارَى ما يجاب به عن الفائدة من الشعر .

5 ـ أن الشعر العصري هو الشعر الصادق ، أي التعبير عما تحسه النفس أو تحسه الجماعة وتحياه وتنفذ به إلى أعماق الوجود.

وبعد أن يستعرض أمثلة من شعر شوقي ، وأمثلة أخرَى من شعر بعض الشعراء الانجليز يتبين له خلو شوقي من كل احساس صادق متميز في عالم الشعر الا ما يأتي صناعة وحسا عاميا مشتركا بين سائر الاناسي. وذلك من أجل توضيح فراغ ظاهرة مبايعة شوقي بامارة الشعر من كل مدلول موضوعي. ثم يكشف عن خلفيات مناصرة شوقي والوقوف من ورائه في هذا الصراع. فهناك طائفة من (الشخصيين) الذين يظهرون الاعجاب بشعر شوقي لانهم يشبهونه في بعض الخلال ويرتاحون لاشتهار واحد منهم ، وهؤلاء لا يبالون قديما ولا جديدا ، ولا يحفلون بالشعر ولا يعالجونه معالجة فقه ودراية. ولا جدوَى من خطاب هؤلاء في نظر العقاد ولا نفع من الحرص على توجيههم ، فهم يتكتلون وفيما يشبه القرابة على رأي لا يعنيهم أين يقع من الحقيقة أو الخطأ. ويلحق بهذا الفريق فريق آخر من (المناورين) يتشيع لشوقي كراهة لآخرين ، فانحيازهم إليه دليل على نفورهم من آخرين ، فهم يتشيعون لانهم يحسدون ويتوارون بالتعريض ، لأنهم لا يجرؤون على الظهور بالنكاية. وإن الاشارة إلى هذه الظاهرة في تلك الحقبة ضرورة تفيد مؤرخ الأدب في العصور الآتية ، وذلك أنه لم يكن كل اعجاب بشوقي اعجابا أدبيا يصح أن يتخذ دليلا على الحالة الفكرية والذوق الشعري في عصرنا هذا.

ثم يقــــول

« نختم هذه المقالات وبحسبنا منها أن تنفي بعضَ الظنون فيما نعنيه بالشعر العصري أو بالمذهب الجديد. فليس التجديد هو انكار فضل العرب أو تعمد الخروج على الأساليب العربية. ولكنه هو انكار أوهام الذين يحصرون الفضل كله في العرب دون أمم المشرق والمغرب من سابقين ولاحقين ، أو الذين يختمون على الاساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يجيزون لأحد أن يكتب بغير أقلام الادباء الذين عاشوا إلى ذلك الزمان ، ولا يفهمون أن الأسلوب صورة لنفس صاحبه ، وان الله لم يخلق الطبائع كلها على صورة واحدة ، فيكون لها أسلوب واحد في المنظوم أو المنثور. وليس التجديد أن نصف المخترعات العصرية لان أحدا من العقلاء لا يطالبنا بان نثبت وجودنا في هذا العصر بهذه الامارة ، ثم لان العبرة بأسلوب الوصف لا

بالوصف في ذاته ، وبروح الشاعر لا بموضع القصيدة ... وليس التجديد أن نضرب عن تقليد العرب لنقلد الافرنج وننظم كما ينظمون وننقد كما ينقدون ، لان الافرنج يخطئون في فهم الأدب كما يخطئ الشرقيون ، ويأبون على طائفة منهم أن تقلد الآخرين . وليس التجديد أن نقتحم المعاني ونعتسف الخواطر ، لأن المعاني والخواطر أدوات الشاعر ووسائله ، وليست بغاياته وقصارى مقاصده ، فإذا مثل ما في نفسه بغير التجاء إلى ذلك الذي يسمونه المعنَى أو الخاطر فهو الشاعر القدير والوصاف المبين ، وإذا أكثر من المعاني والخواطر لانه يريد أن يكثر منها ، لا لأنه يريد أن يمثل بها حالة نفسه وحقيقة حسه فليس هو بالشاعر ولو أبدع في هذا الابداع واخترع من التوليد . « والتجديد » ما لم يأت بمثله المتقدمون والمتأخرون ، وانما التجديد أن يقول الانسان لانه يجد في نفسه ما يحسه ويقوله وما يجدر به أن يحس ويقال : فالتجديد على هذا شيء غير الذي فهمه أنصار القديم ، وهو كما قلنا في كلمة كتبناها لمجلة الحديث . شيء غير كتابة الجديد . « فليس من الضروري ان تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبوقة ليكون من المجددين ويخرج من زمرة المقلدين ، وليس هو مستطيعا ذلك لو حاوله ومضى عليه . ولو أنه استطاعه لوقع في التعسف واضطر إلى مخالفة الحقيقة وتجنب البساطة وتزييف الآراء بغير طائل . فليس التجديد أن يكون الكاتب جديدا أبدا في كل ما يكتب وانما هو أن يكتب ما في نفسه ، ولا يكون قديما متأثرا للاقدمين يحذو حذوهم ، وينظر إلى ما حوله بالعين التي كانوا بها ينظرون ، فمن المجددين على هذا الاعتبار أبو نواس لانه ابن عصره ، وليس من المجددين شعراء في هذا الزمان ينظمون في وصف الطيارة لان الاقدمين نظموا في وصف البعير! ومن المجددين شاعر يمدح من يستحق المديح من الاحياء والاموات ويشرح فضائلهم ويجلو لنا نفوسهم ، وليس من المجددين شاعر يتحاشَى كل مديح لكيلا يتهم بالتقليد ! ومن المجددين شاعر يصف الابل والصحراء في هذا العصر لانه رآهما ووقع في نفسه من رؤيتهما ما يستجيش القريحة إلى الانشاد ، ولكن ليس من المجددين من يصف المعارض الصناعية لانها من مستحدثات هذا الزمان ، وهو يظن الحداثة أن يصف كل حديث فحسب إلى آخر ، ساعة لا أن يصف ما في نفسه من قديم وحديث . واننا حين ندعو إلى الجديد لا ندعو إلى هدم شيء قائم الاساس ، لاننا نعلم أن كل شاعر صالح لزمانه فذاك هو الشاعر الصالح لكل زمان ، وليست العواطف الانسانية زيا يبلَى ويخلع

ويتغير كلما تغيرت ارقام السنين ، كلا ... فان العواطف الانسانية تنزيل خالد لا تبديل لكلماته ، وانما يقع التبديل في الزوائد الظاهرة ، والعرض اليسير. ولن يصدق شاعر في وصف النفس الانسانية في زمن ما ، ثم يصبح صدقه هذا كذبا في زمن غيره[132] .»

— 7 —

وإذا كان الخلاف بين (الشوقيين) و(العقاديين) حول الشعر قد بلغ هذا المدَى من الاتساع ، هؤلاء يدعون إلى شعر الشخصية من غير أن يشترطوا فيه خيالا رائعا ولا عاطفة متأججة ولا ألفاظا منتقاة ولا معنًى مستطرفا ولا تشبيهات مبتكرة[133] وأولئك يتشبثون بحقيقة الشعر التي لا تستقيم الا من تأليف تلك العناصر البيانية ، من حيث قيامها على صناعة محكمة وفن شاخص بأصوله وقواعده ، إذا كان الخلاف قد بلغ هذا المدَى فانه كان حتما أن يتطور الحوار النقدي فينقلب إلى مطالبة المجددين بالنموذج المنشود لهذا الشعر الجديد. لقد كان الشأن من قبل أن يهاجم المجددون شعر شوقي المحافظ أو التقليدي فيرد عليهم (الشوقيون) ، أما الآن فقد أصبح الشأن أن يهاجم (المحافظون) شعر العقاد المجدد ، فيرد عليهم (العقاديون). تلك هي المعركة التي عرفت بمعركة ديوان (وحي الاربعين) للعقاد ، وما سبقها من مهاجمته في مقالات (على السفود) وما اكتنف هذه المرحلة من نقد للشعر المجدد (المرسل منه والحر) ، في صفحات مجلة (الرسالة).

وإذا صرفنا النظر عن الكراهية التي كانت قائمة بين الرافعي والعقاد لاسباب عميقة بين الرجلين في المزاج والتكوين الثقافي والمنافسة الادبية فان ما بينهما من تباين في النزعة الادبية والذوق والموقف النقدي كاف لتجاوز تلك الكراهية وتعليل كل خلاف بين الأدبين على أساسها.

ولو أخذنا بالخلاف بين الأديبين في أي مناسبة من مناسبات الخلاف بينهما ، ولتكن مثلا حين رأَى العقاد في تقدير كتاب (اعجاز القرآن) للرافعي ما رأَى[134]

---

(132) انظر ساعات بين الكتب ص 141/...

(133) هذا ما نفهمه على الأقل من المقالة السادسة للعقاد. (الشعر في مصر) ساعات بين الكتب ص 128/...

(134) جرَى مسلسل النقد المكتوب بين الرافعي والعقاد كما يلي :

فان هذا الخلاف يرتد إلى ذلك التباين في النظرة إلى الأدب ومنهج الدرس والموقف النقدي ، وكل ما يتصل بعد ذلك بالكتابة الفنية والشعر ، وفهم النصوص ونوعية القيم المنشودة فيها ودراسة التراث الأدبي وكل ما يتفرع عن هذه القضايا من وسائل مختلفة يُعنَى بها النقاد .

وإذا جردنا (السفود) من عنف المهاجمة والانفعالات المحتدة التي ترشح باللمز والشتم مما يعاب على الرافعي ولا عذر له فيه ، فانه يظل يعكس هذه النظرة إلى الشعر ، التي عرف بها الرافعي وعرف بها أنصار القديم في الجملة . فالشعر هو أولا بالتصوير البياني ، واللفظ المحكم الذي لا يلقي ظلا من لبس أو شبهة على المعنَى فيختل ، وباستواء الأسلوب وسلامته من الخطأ والسخف والغثاثة . ثم هو بابتداع المعنَى وابتداع الصورة لهذا المعنَى . وأين شعر العقاد من هذا كله في نظر الرافعي . ولذلك عمد الرافعي إلى نقد شعر العقاد من هذه النواحي الجزئية متتبعا هفوات التعبير وعثرات النظم عند العقاد .

وقد سوغ النقاد والقدماء سرقة المعاني بشروط ، ولهذا سوغها الرافعي بشروطها تلك[135] وذلك في معرض انتقاده شعر العقاد من حيث هو قائم في كثير مما عرضه الرافعي على الانتحال وسرقة المعاني من غير زيادة معنَى أو تجميل سياق أو تحسين لفظ أو نحو ذلك مما يبرر انتهاب هذه المعاني من أصحابها .

ـ انتقاد العقاد للرافعي سنة 1914 على صفحات المؤيد/ (راجع كتاب فصول في الأدب ..)

ـ انتقاد العقاد للرافعي سنة 1921 في (الديوان)

ـ انتقاد الرافعي للعقاد دراسته عن ابن الرومي سنة 1926 في مجلة المقتطف . (انظر وحي القلم : ج 353/3) .

ـ انتقاد العقاد للرافعي دراسته عن (الاعجاز القرآني) سنة 1926 (ساعات بين الكتب)

ـ اصدار الرافعي مقالات على السفود سنة 1929 في مجلة (العصور) ثم طبعها في كتاب (على السفود) 1930 .

ـ نقد الرافعي لشعر العقاد بعد صدور ديوان هذا الأخير (وحي الاربعين) سنة 1933 .

ـ رد العقاد على هذا النقد في جريدة (الجهاد) 1934 .

(135) انظر على السفود ص 59 .

ونقد الرافعي في هذا المجال يدل على طريقة الناقد القديم، الذي لا ينظر إلى معنَى الشاعر من حيث دلالته على صدق الشاعرية وصفاء الطبع، وعمق الاحساس الذاتي بقدر ما ينظر فيه من جهة الموازنة بين معاني الشعراء، والنظر الجزئي إلى المعنَى ولفظه، ونبو اللفظ أو خطأ الاستعمال، أو فساد السياق، مما هو متصل بنقد الاسلوب والتصوير البياني، وهكذا تتباين مواقع النظر بين الأدبيين إلى النص الشعري الواحد، فتختلف الاحكام والنتائج معا. ولو أنصفنا لقلنا ان العقاد نفسه لم يفعل في نقد شعر شوقي أكثر من هذا فيما تناوله من قصائده في الديوان. وعذر الرافعي أنه وجد في شعر العقاد مساغا لهذا اللون من النقد، ومبررا لما وصفه به من الانتحال للمعاني، مما يدل على تأثره بمعاني الشعراء وقراءته لدواوينهم. وهو أمر يتنافَى مع طبيعة الشاعر الحقيقي في عرف العقاد نفسه، فالشاعر عنده من يمتاح من حسه ووجدانه ونظرته إلى الحياة نظرة متميزة، لا من يمعن النظر في معاني الشعراء، ويعارضهم معارضة خفية أو ظاهرة، يولد معانيه من معانيهم، أو يقتبس منها[136]

ويقف الرافعي وقفات متعددة عند أخطاء العقاد اللغوية في شعره[137] إلى جانب ضعف التعبير أو فساد الذوق[138]

ويعلق مرة على ذلك بقوله: «ان هذا المغرور المتشاعر سقيم الفهم في العربية، وهذه هي علة تعلقه بكلمة الجديد، وزعمه أنه مجدد كما هي علة أمثاله من الادباء الملفقين في عربيتهم ...»[139]

— 8 —

وتأتي معركة (وحي الاربعين) للعقاد على مرحلتين:

- مرحلة 1933 عقب ظهور الديوان.
- مرحلة 1938 عقب موت الرافعي.

(136) انظر ما وقف عليه الرافعي من ذلك في كتاب (السفود) صفحات: 15/ 18/ 52/ 53/ 61/ 62/ 72/ 78/ 79/ 120...

(137) المرجع السابق ص: 36/ 43/ 44/ 50/ 60/119.

(138) المرجع السابق ص: 17/ 47/ 45/ 77/ 80/ 96.

(139) المرجع السابق ص: 49.

وإذا كانت المرحلة الأولى تتمثل في حوار قصير وعنيف ومليئ بالنقد الجزئي على طريقة (السفود) بالنسبة للرافعي ، وبالنقد الملائم لهذا النقد في مقالة (سماسرة الأدب) بالنسبة للعقاد ، فان المرحلة الثانية التي تدخل فيها انصار للعقاد ، وأنصار للرافعي كانت ألصق بالفكر النقدي وأحق بالذكر.

وقد بدأت هذه المعركة حينما شرع سعيد العريان بنشر مقالاته عن الرافعي في مجلة (الرسالة) سنة 1938 [140] ، وبالضبط حينما تحدث في احدَى هذه المقالات عن موقف الرافعي من صدور ديوان العقاد (وحي الاربعين) سنة 1933 . وقال العريان عن هذا النقد بانه من خير ما كتبه الرافعي في نقد الشعر ، بينما رد عليه العقاد ردا كله شتم وطعن واتهام ، وبأن هذا الرد (يؤلم ولا يفحم) .

عندئذ يرد سيد قطب — وكان يومئذ من تلاميذ العقاد ومريديه — على العريان موضحا أن الرافعي هو أديب الذهن لا أديب الطبع ، وأنه تنقصه (العقيدة) التي هي وليدة الطبع [141] ويستدل على ذلك بعدم التفات الرافعي أو ادراكه لما في بيت العقاد من جمال رائع :

فيك مني ومن الناس ومن كل موجود وموعود تؤام

فبدل أن ينتبه إلى العمق الواضح في المعنَى حين استكنه الشاعر جمال المحبوبة ورأى فيها كل جمال جزئي متفرق في الكائنات حصر نفسه في دلالة (كل موجود) فأدخل فيها (البق والقمل والنمل)... وهذا لا يعني سوَى أحد أمرين :

— اما أن الرافعي ضيق الاحساس مغلق الطبع بحيث لا يلتفت إلى مثل تلك اللفتات الغنية بالشعور.

— واما انه يدرك هذا الجمال ، ولكنه يتلاعب بالصور الذهنية وحدها متغافلا عما أحسه وأدركه .

وهو في الحالة الأولى مسلوب (الطبع) وفي الثانية مسلوب (العقيدة) فإذا أضيف إلى أحد هذين الامرين اللذين لابد من لزوم احدهما تلاعبه وروغانه بالألفاظ تأكد مجمل الحكم السابق على أدبه ، وعلى موقفه النقدي .

---

(140) بدأ ذلك في العدد 250 في مجلة الرسالة .
(141) انظر الرسالة . الع . 1938/251 .

وقد كان سيد قطب أكد في مقالة سابقة[142] أنه كان قد كون لنفسه رأيا قديما عن أدب الرافعي تأكد لديه عبر السنين ، ونتج عن هذا الرأي بغضه لأدب الرافعي ونفوره منه إلى جانب غيرته على أدب العقاد وحبه له واقتناعه بعمق نظرته وصدق أدبه . وأن أدب كل منهما بعيد عن الآخر ، فلكل منهما منهج في الفكر والأدب ، فالعقاد أديب الطبع ، والرافعي أديب الذهن ، والعقاد متفتح النفس ريان القلب ، والرافعي مغلق من هذه الناحية متفتح العقل ، ويؤكد سيد قطب في ختام هذه المقالة مصداقا لما عبر عنه من عطف وحب للعقاد ، وتعليقا على ما كان طه حسين قد اقترحه من خلع لقب أمير الشعراء على العقاد بانه ليس هناك شعراء في لغة العرب يتقاربون مع العقاد ، فالمسافة بينه وبين شعراء العربية المعاصرين أوسع من المسافة بين السوقة والامراء ، لأن الفرق هائل ، وأكبر مما يتصوره الاكثرون ! [143]

ولكنه يتدارك في مقالة ثالثة بان الرافعي إذا كان أديب الذهن ، فانه يصدر بضاعته الأدبية تارة على نحو سليم وتارة على نحو مريض أو خاب أو مغلق[144] وذلك ما تأكد له من قراءته (لرسائل الاحزان) . فقد تأكد لديه بأنه أديب الذهن الملتوي المعاظل المداخل الذي لا يستطيع أن يسلك أقرب طريق إلى ما يريد . وهو يصدر في أدبه عن ذكاء . ولكنه ذكاء اللمحة والومضة . ثم يورد نماذج من شعره في (رسائل الاحزان) ويحلل بعضها ليرتب على ذلك تأكيد الحكم السابق . أي بالأسلوب نفسه الذي اصطنعه الرافعي في نقد شعر العقاد ، والعقاد في شعر شوقي ، اصدار حكم ثم البحث عن تأييده من خلال نماذج معينة من الشعر .

ثم يتدارك في المقالة الرابعة[145] بان الرافعي أديب الذهن الشكلي الذي تلهيه الاشكال والسطوح عن الكنه والاعماق . ويبحث عن مثال ذلك فيجده في بعض شعره في تشبيه أو استعارة أو صورة مجازية . أي بنفس الصورة التي ناقش بها الرافعي بيت العقاد :

---

(142) انظر الرسالة الع 1938/251 . ص 692/...

(143) المرجع السابق ص 694 .

(144) الرسالة . 1935/254 . ص 813 .

(145) المرجع السابق ص 854 .

فيك مني ومن الناس ومن كـــل موجود وموعود تؤام

ونحن نتساءل بعد نقد سيد قطب لمجازات الرافعي وصوره الحسية : أي نوع من المجاز يمكن أن يقع أو يستقيم للشاعر في صور خالية من أثر الحس ، أو من غير ايحاءات الحواس ولقطاتها ؟ إن الحكم بالحسية على خيال الشاعر حكم يحتاج إلى تمحيص . فالخيال الشعري لا يمكن أن ينطلق إلا من عالم الحس ولكنه لا ينبغي أن يظل حبيس الحسية .

كما أن المؤاخذة بالشكلية الفنية لا تسلم للناقد على إطلاقها لأن شكلية الشعر أحد مكوناته الجوهرية . ثم يمضي سيد قطب يستنتج من ذلك أن مدرسة الرافعي الأدبية كلها على هذا المذهب الشكلي المعني بالظواهر والسطوح دون الاعماق والحقائق الكونية .

ثم يؤكد في المقالة الخامسة[146] تعسف الرافعي في فهم شعر العقاد ، أو عدم انتباهه إلى المعاني الرائعة في هذا الشعر ، لما هو مطبوع عليه من ضيق الأفق والتلهي بالألفاظ وبحثها ، والوقوف عند ظواهرها ، أو شفاء الحزازات التي تنطوي عليه نفسه .

ولكن أهم ما في هذه المقالة الخامسة هو تفرقة سيد قطب بين المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة في الشعر والأدب[147] فالمبالغة عند المدرسة القديمة هي مناط البلاغة ، لا يستثنون من هذا الا ما اعتبروه مغالاة تمس العرف أو الدين ، أو تناقض الحس والمشاهدة . والصدق الجميل هو مناط الاستحسان عند المدرسة الحديثة . فليس يهم الشاعر المجدد في هذا العصر أو في قديم الزمان أن يجمع في حبيبته كل ما تفرقه الأوصاف في الجميلات ، ولكنه يهمه أن يصور محاسنها هي ، الخاصة بها ، وأن يعبر عن شخصيتها ومميزاتها كما هي في نفسه . ان الصدق الجميل الذي يعبر عن الحقائق النفسية ويصور الحياة المتدافعة المتماوجة هو الذي أملَى على العقاد ما كتبه عن حبيبته لانها هكذا في نفسه ، فما يهمه أن يختار لها أجود النعوت وأحسن الأوصاف .

(146) المرجع السابق ص 903/ .

(147) المرجع السابق ص 906/.

ومن شاء غير ذلك من غزل ذهني وأوصاف متخيلة لا واقع لها ، فلينظر في شعر غير العقاد . ان الرافعي في نقد شعر العقاد يتوكأ على أحكام السلف ، فان وجد معني طرقه القدماء نظر في صور تعبيرهم واختيار ألفاظهم وقارن بينها وبين شعر العقاد . فهو يستمد نقده مما يقرأ لا مما يحس ويرَى .

وبعد أن يسهب سيد قطب في تحليل خصائص أدب الرافعي كما يتصورها . يعود إلى تحليل خصائص أدب العقاد كما يتصورها .

وهو يرَى أن فهم أدب العقاد يحتاج إلى استيعاب الثقافة العصرية كلها بما فيها من مذاهب فلسفية وحقائق علمية وفكر أدبي ومدارس نفسية ومباحث في الفيزياء وتجارب كماوية إلى غير ذلك[148] فالأدب عنده قد انصهر مع تحصيله لهذه الثقافة الانسانية ، فوجب لفهمه أن تفهم هذه الثقافة أولا ، ولذلك فالأدب عند العقاد ليس أدب أسلوب ولغة كما عند الرافعي والرافعيين ، ولذلك فالنقد عنده وعند أنصاره لا يعدو الأسلوب والالفاظ[149] ويورد نماذج من شعر العقاد لا يمكن تذوقها وفهمها أعمق الفهم بغير معرفة نظرية فرويد في العقل الباطن[150] أو بغير دراسة علم الضوء[151] أو بغير فهم علم وظائف الاعضاء[152] أو بغير فهم نظرية داروين[153] وفي هذا رد ضمني على الذين ما يزالون يعتقدون أن المعاني ملقاة على قارعة الطريق، فحيوان في حديقة الميدان يمر أمامه الناس، والرافعيون منهم ، فلا يلفتهم إلى شيء، ولكن العقاد يمر أمامه فينشئ قصيدة حافلة بحقائق من هذا الكون العظيم . ذلك لأن العقاد كما رد سيد قطب على اسماعيل مظهر في مقالة خاصة[154] وكما أكد مرارا هو أمام مدرسة حديثة تعني بالحياة النابضة في ضمائر الاشياء قبل الحياة الظاهرة على سطوحها . كما أن للعقاد عناية بتصحيح مقاييس

(148) المرجع السابق ص 937 .

(149) يعطي سيد قطب امثلة لذلك من وقوف محمد شاكر عند الفاظ معينة يناقشها في شعر العقاد ص 937 .

(150) قصيدة العقاد : (سعادة في قمقم) وحي الاربعين .

(151) قصيدة (ابنا النور) ديوان . عابر سبيل .

(152) الرسالة ص 979/والمقصود هو بيتان من الشعر .

(153) قصيدة (الجيبون) .

(154) الرسالة الع 259/ ص 1018 .

الاحكام على الطبائع والنفوس ، منشأها انه صاحب نفس (خاصة) وطبع (أصيل)، فهذه الذاتية والخصوصية ، والانطلاق من الباطن هي قوام مذهبه في الفن والنقد .

ويرد على سيد قطب أدباء كثيرون ، منهم من يعلق على جزئية من جزئيات نقده ، ومنهم من يدخل في المعركة ليرد عليه آراءه اجمالا أو بالتفصيل[155] ومنهم من يكتب عن ذكراه ويرثيه . ومنهم من يتناول مسألة (القديم والجديد) بتفصيل مسهب ، وهو الاستاذ الغمراوي[156]

ويكفي الوقوف عند أهم عناصر هذه الردود . ولاسيما عند محمود شاكر والغمراوي . أما محمود شاكر فيحلل بتفصيل لا مجال لايراده أو الاحاطة به هنا المسائل التالية :

ـ ان نقد الرافعي لبيت العقاد في الغزل المشار إليه ، جار على نقد العربي الذي يسمع الكلام العربي ولا ينحرف بألفاظه إلى غير معانيها . ولا يتسع في الألفاظ بغير مسوغ أو قرينة (ثم ساق شاكر تحليلا وموازنات وصورا من أداء شعراء العرب المتقدمين للمعنَى الذي أراده العقاد في صورة رائعة ولفظ محكم واستواء معنًى) .

ـ ان تتبع شعر العقاد الذي وقف عليه الرافعي بالنقد يكشف عن أخطاء العقاد في اللفظ والتعبير واعتساف المعنَى .

ـ ان تدارك سيد قطب في مقالاته المتتالية لبعض آرائه ليزيد في تزييف أدب الرافعي كلما مضَى في نقده دليل على فساد الطوية ، وقيام النقد من أول الأمر على الانحراف والتحيز .

وأما علي الطنطاوي فاعتبر الخلاف بين المذهبين في شعر العقاد وشعر الرافعي أوبين أدبهما هو خلاف بين اللفظيين والمعنويين[157] هذه المشكلة التي لم ينته القول

(155) نذكر منهم عليا الطنطاوي وعبد الفتاح غندور من دمشق وعبد الجليل محمد المحجوب من تونس وعبد الوهاب الأمين من العراق ومحمد رفيق اللبابيدي من فلسطين واسماعيل مظهر ومحمود شاكر والغمراوي من مصر .

(156) انظر مقالاته (القديم والجديد) مجلة الرسالة/1938 .

(157) الرسالة . الع 257/ص 939 .

فيها إلى اليوم . صحيح انه ليس هناك لفظ بلا معنًى ، ولا معنًى بلا لفظ ، ولكن المراد هنا هو المفاضلة بين نصين . نص يزدان بالتعبير الجميل والاسلوب البارع . ونص يتميز بالعمق في المعاني . والغوص في الاعماق . ثم يضيف الطنطاوي : « وانما الأدب هو الصيغة اللفظية التي يعبر بها عن الاحساس، وعلى مقدار التوفيق تكون قيمة القطعة الأدبية . وهذا هو الحق . ولكن هذه الفئة من المجددين أرادت حين عجزت عن الاداء المستقيم والصياغة البارعة والديباجة الصافية أن تقلل من قيمتها وتحقرها وتسمي كل أديب يعرف للغة حقها وكل أديب آتاه الله ملكة قوية تسميه سطحيا فارغا » .

ويلاحظ على سيد قطب(158) أنه ينكر عليه ذكره للمتقدمين واحتجاجه بآرائهم كأنما ذكر هؤلاء المتقدمين جريمة في شريعة التجديد ، مع انه يفعل فعلهم في النقد في تتبع الشعر بالنقد الجزئي ومناقشة اللفظ والمعنَى .

ويوجه الخطاب إلى صاحب (الرسالة) ليقول له بأن كل قارئ (للرسالة) في دمشق يتساءل لماذا تنشر هذه المجلة مقالات سيد قطب ؟ وان القارئ لا يستفيد من مقالاته سوَى الاعتقاد بان الجديد إذا كان كما يصوره سيد قطب فما أهونه ، وإنَّا ـ يقول الطنطاوي ـ راضون بقديمنا ، مطمئنون إلى رجعيتنا »(159)

ويدخل المعركة كاتب آخر ، عرفناه من قبل في معركة الشعر الجاهلي ، هو محمد أحمد الغمراوي ، الذي يكتب سبع مقالات عن القديم والجديد(160) على هامش المعركة الأدبية بين الرافعيين والعقاديين . ويرتكز الغمراوي في مقالاته على النقط التالية التي يوسعها تحليلا وبيانا :

ـ إن مسألة القديم والجديد هي من بعض وجوهها مسألة التمرد الذي شاع أو يشيع في عصور الانتقال كالعصر الذي نعيشه وحيث ترفض فئة من الناس كل القواعد والأصول الثابتة .

ـ إن الصراع بين القديم والجديد هو من وجه آخر صراع بين طبيعة الشرق

(158) المرجع السابق ص 1060 .
(159) المرجع السابق 1061 .
(160) بدأ نشر تلك المقالات في مجلة (الرسالة الع 1938/261).

وطبيعة الغرب . لأنهما كما يقول كبلنج Kipling نقيضان لا يلتقيان . وان كان من الممكن في نظر الغمراوي ان يلتقيا لو أحسنا فهم الأمور على الوجه الصحيح .

– ان الشرق والغرب اقتسما علم الفطرة ، علمها الغرب في الماديات ، وعلمها الشرق في الروحانيات . وأن التكامل بينهما ضروري . والفرق بينهما هو أن العلم بالأولى يتجلّى في العلوم العصرية ، والعلم بالثانية يتجلّى في المعرفة الدينية .

ولما كان العلم الذي هو مفخرة الغرب يعتبر جزءا من مضمون الدعوة الاسلامية ، فان دعاة الاصلاح في العصر الحديث قد أقاموا دعوتهم على الأخذ بمناهجه ، من غير تناقض في ذلك مع التشبت بالدين وأصوله .

– إن جيل المجددين بعد أولئك ، ممن لم يحسن ثقافة الشرق ولا دراسة تراثه فهموا النهضة المطلوبة على أنها تناقض ذلك التراث ، وتتعارض معه فطفقوا يدعون إلى هدم روحانية الشرق بالدعوة إلى مادية الغرب ، وتقليد مدنيته ، فأوقعوا الناس في صراع عظيم ، يمكن أن يفضي ما دام الدين يوضع موضع المقابلة للمدنية إلى التحلل من الاسلام ..

– ان المسألة بين القديم والجديد ، في ضوء هذا الاعتبار ليست مجرد اختيار بين أدب وأدب وأسلوب وأسلوب ، بل هي مسألة اختيار بين دين ودين[161] لأن أنصار الجديد لا يرضون بغير اطراح كل مظاهر الاخلاق الشرقية ، والعقيدة التي تحمي تلك الاخلاق والفنون التي تعكسها ، والقيم التي تستمد منها أصولها . فهم ينشدون الفن العاري ، والأدب المكشوف ويطلبون للفنان والأديب حرية في القول والفعل لم يأذن الله بها لانسان .

وبعد تقرير هذه الملاحظات يرد على سيد قطب في نقده لأدب الرافعي ، فيلاحظ أولا أن سيد قطب يمثل ذلك الانحراف المشار إليه من قبل . وهو التمرد على الأصول والقواعد ، والخروج عن أدب النقد ، والوقوع في المغالاة والاسراف في الحكم ، بناء على اعتبارات عاطفية ، لا سند لها من عقل أو أخلاق . والا كيف جاز له أن يجرد أدب الرافعي وشخصية الرافعي من كل مزية أدبية معترف بها ، وجاز له أن يقذفه بكل نقيصة وعيب ، فهو كما يصف عديم الحياة ، عديم

---

(161) انظر مجلة (الرسالة) مجلة 1938 . ص/ 1104 .

الذوق عديم الأدب عديم الذهن . هذا مع العلم بالحظوة التي له بين قراء العربية وأصحاب الأدب والمقام الذي له بين أدباء العرب المحدثين[162]

ويستنتج الغمراوي من مقالات سيد قطب المعطيات التالية :

— قيام النقد عنده على الهوَى والعاطفة ، باعترافه .

— وقوعه في التناقض ، وهذا التناقض ربما جنَى على صاحبه العقاد نفسه .

— الغلو والشطط في الاحكام ، إلى درجة انه كان يعتذر للعقاد في المسائل التي لا يعتذر فيها للرافعي ، فيزن بمكيالين ويقيس بمقياسين .

— انعدام أي علاقة بين المقدمات والنتائج التي وردت في نقده بخصوص ابراز عمق شعر العقاد ، وقوة دلالته ، بحيث لا يفهم أحيانا الا في ضوء المعرفة بعلوم الحياة . فكل ذلك تهويل ومبالغة لا أساس لها في شعر العقاد ولا مزية فيهما في الشعر من حيث هو شعر[163]

ويختم الغمراوي مقالاته باستخلاص الفرق بين المذهبين (القديم والجديد) ، كما يراه[164]

وهو يلاحظ أولا خطأ أولئك الذين يفرقون بين المذهبين على أساس أن احدهما يعني باللفظ والآخر بالمعنَى . لأن اللفظ والمعنَى ركنان متلازمان لا ينبغي التقصير في احدهما في الأدب المكتمل . فاصطناع هذا التفريق لا يجوز الا بالنسبة لأدب ناقص لم يعن بغير أحد الركنين . ومع ذلك فامتلاك ناصية الأسلوب واللغة شرط أساسي في الادب المكتمل . وإذا أردنا المقارنة بين الأديبين : الرافعي والعقاد ، في هذا المجال ، فالحكم للرافعي لأنه أملك لناصية اللغة من غير شك ، ولكن التأكيد لهذه المزية ربما أوهم أن الرافعي قليل البضاعة من المعاني ، وأن العقاد مقصر في الجانب اللغوي ، وليس الأمر كذلك ، بل الذي يرجح بأدب الرافعي هو خياله الخلاق ، الذي يسعفه بالمعاني الطريفة التي تثير اعجاب كل قارئ . ولكن هذه المعاني في واقعها ليست مجرد ثمرة تحريك الخيال عند هذا الكاتب ، وانما هي فيض نفس

(162) المرجع السابق . ص/ 1143 .

(163) المرجع السابق . الع 266/ ص 1294 .

(164) المقالة السابقة الع 1938/267 .

مشرقة تتلقّى وحيها من الدين ومن اخلاق الدين ، فهي لذلك توجه فنها في خدمة العقيدة وآدابها النفسية . وذلك هو مظهر التطبيق بين الفن والأدب والعلم وبين العقيدة لدَى النفوس المؤمنة السوية ، في حين نرَى المجددين ومن يسمون أنفسهم انصار الأدب الجديد يفرقون من ذكر الدين ويميزون بين الفن والدين وبين العلم والدين [165]

« فالمسألة في الأدب ليست مسألة لفظ ومعنًى فقط ، ولكنها في صميمها مسألة روح . فريق يريد أن يجعل روح الأدب روحا شهوانيا بحثا يتمتع صاحبه بما حرم الله وما أحل .... وفريق يريد أن يحيا الحياة الفاضلة في حدودها الواسعة التي حدها الله ، وبمظاهرها المختلفة في الفطرة كما طهرها الله .

وأدب الفريق الأول هو ما يسمونه بالأدب الجديد ، ويمثلهم العقاد ، وأدب الفريق الثاني هو ما يسمونه بالأدب القديم ويمثله الرافعي ... ذلك أن الغمراوي يلمح في أدب الرافعي نزعة روحية معينة لا يلمحها في ادب العقاد . وهذا المقياس الديني ليس بعيدا عن جوهر الفن والأدب ، كما يتخيل انصار الجديد . فما دام الجمال في النفس نابعا من الروح ، والروح تبدو أكثر اشراقا في اخباتها لله ، وتلقيها لالهامه ، فالمقياس الديني يظل من صميم مقاييس تقويم الأدب الصحيح أو الفن الجميل [166] . »

وتأتي بعد ذلك مقالات عبد الرحمن شكري الست حول (الدين والاخلاق بين القديم والجديد) [167] وذلك للرد على الغمراوي حين ربط بين الدين والأدب ، ورمَى المجددين بالنزعة المادية ، فصحح بعض النظرات النقدية المتصلة بالمذهبين ــ فالمذهب الجديد في الأدب له نزعة رجعية ، بمعنًى انه رجع إلى قديم الشعر العربي حين اعتد بالمضمون النفسي وتخلَّى عن الصناعة اللفظية فالتقَى بذلك مع مذهب الشعر الأوروبي الذي لا يعتد بشيء من هذه الصناعة . ولكن الذي غطَّى على هذه الظاهرة هو ذهاب المجددين إلى اقتفاء أثر الأدب الغربي في الرمزية

---

(165) المرجع السابق . ص/ 1342 .

(166) يحتج الغمراوي بقصة (سارة) للعقاد ويعتبرها من الأدب المكشوف الرسالة 267/ص 1344 .

(167) الرسالة العدد 268/وما بعده .

وغيرها . على أن جنوح بعض المجددين إلى التعبير عن المعاني المكشوفة في أدبهم لا ينبغي ان يؤخذ وصفا دامغا لأدبهم ، والا لم لم نصف أدب القدماء أنفسهم بهذا الوصف — وهم الذين نزلوا احيانا إلى الأدب المكشوف والمجون السافر والفجور المثير .

لذلك لم يعتد عبد الرحمن شكري بالتفرقة بين القديم والجديد على هذا الأساس الاخلاقي . أو الأساس الديني واعتقد أن هناك مغالطات شائعة في التمييز بين المذهبين على أساس احكام متعجلة ، ونظرة سطحية .

— 9 —

وانكشفت الحرب العالمية الثانية في عالمنا العربي عن تطور إيديولوجي حاسم ، كما مر بنا في الفصول الأولى من البحث ، وهو تطور عمَّق لدَى طائفة من المثقفين والشعراء خاصة الشعور بضرورة تجاوز التقاليد والحدود المغلقة اجتماعيا وفنيا حول رسالة الشعر وشخصية الشاعر في المجتمع العربي . فمَضَى بعض الشعراء يتخلصون من ضباب الرومانسية الحالمة ، ومن متاهات الأدب الرمزي ويهفون إلى التحرر والعودة إلى واقع المجتمع الذي يتخبط في الظلام المطبق ، ظلام الفاقة والجهل والظلم .

وتتميز مرحلة الاربعينيات في مصر وسورية ولبنان والعراق باعتناق بعض الشعراء لايديولوجية الوعي الاجتماعي (اليساري) الذي جعل من ثورتهم على تقاليد الصناعة الفنية ثورة مرتبطة بوعي شامل ينشد التغير الجذري للواقع العربي . ومن ثم جاءت حركة الشعر الحر في العراق خاصة ، وكأنها حركة جديدة مع أنها مسبوقة بزيادات متعددة ومتنوعة ، كما رأينا . لأن ظهور حركة الشعر الحر في هذه المرحلة كان يواكب ظهور ايديولوجية اجتماعية هادفة . وليس مجرد هواية فنية تبحث عن تقليد الشعر الاوروبي وحسب .

وفي بداية هذه المرحلة ينشر نزار قباني أول دواوينه (قالت لي السمراء)[168] وإذا بالتاريخ — على حد قوله — يتحرك ضده ، أو يتحرك ضده التاريخيون (أنصار القديم) . لقد كان الشعر العربي كما كان يتصور نزار قباني قلعة من الحجر تشبه قلاع

(168) صدر في دمشق سنة 1944 .

القرون الوسطَى ، من حيث الثبات والمناعة والاستعصاء على أي اقتحام للتغيير والتطوير . كما كانت القصيدة العربية تعاني انفصاما ما بين شكلها وروح صاحبها . بحيث تحولت إلى قناع يستعيره الشعراء ليخفوا فيه سحناتهم وملامحهم . وأمام هذه التقاليد والارهاب الفكري الذي كان يحيطها بالقداسة اقتحم نزار قباني —كما يتحدث عن نفسه[169] — الميدان وأصدر الديوان — وبعد بضعة أشهر كتب علي الطنطاوي يقول :

« طبع في دمشق كتاب صغير زاهي الغلاف ناعمه ، ملفوف بالورق الشفاف الذي تلف به علب « الشكولاته » في الاعراس ، معقود عليه شريط أحمر كالذي أوجب الفرنسيون أول العهد باحتلالهم الشام وضعه في خصور (بعضهن) ليعرفن به ، فيه كلام مطبوع على صفة الشعر ، فيه أشطار طولها واحد إذا قستها بالسنتيمترات » .

« يشتمل على وصف ما يكون بين الفاسق والقارح والبغي المتمرسة الوقحة وصفاً واقعيا ، لا خيال فيه ، لأن صاحبه ليس بالأديب الواسع الخيال ، بل هو مدلل غني ، عزيز على أبويه ، وهو طالب في مدرسة . وقد قرأ كتابه الطلاب في مدارسهم والطالبات » .

« وفي الكتاب مع ذلك تجديد في بحور العروض ، يختلط فيه البحر البسيط ، والبحر الأبيض المتوسط ، وتجديد في قواعد النحو لأن الناس قد ملوا رفع الفاعل ونصب المفعول ، ومضَى عليهم ثلاثة آلاف سنة وهم يقيمون عليه . فلم يكن بد عن هذا التجديد .. »[170]

ويعلق نزار قباني على هذا الموقف قائلا :

« لقد كان « قالت لي السمراء » في الاربعينيات زهرة من (أزهار الشر) . وإذا كانت باريس قد تسامحت مع بودلير حين أهداها أزهاره السوداء ، وسلط الضوء على المغائر السفلية ، والدهاليز الفرويدية في داخل الانسان ، فان دمشق الاربعينيات لم تكن مستعدة أن تتخلَّى عن حبة واحدة من مسبحتها لأحد » .

---

(169) قصتي مع الشعر ص 87/...

(170) قصتي مع الشعر لنزار قباني ص 88/...

لذلك جاءت ردود الفعل جارحة .. وذابحة . وكلام الشيخ علي الطنطاوي عن شعري ، لم يكن نقدا بالمعنَى الحضاري للنقد ، وانما كان صراخ رجل اشتعلت في ثيابه النار ..

ان تحرك الدراويش ضدي كان تحركا طبيعيا ومبررا ... فساكنو تكايا الشعر العربي يعرفون أن أي صوت شعري جديد ، سوف يقطع رزقهم ويحيلهم إلى المعاش .. لذلك فهم يتحصنون وراء دروعهم التقليدية .. اللغة ، والنحو والصرف ، والأمر بالمعروف ، والنهي عن المنكر ..

في الجانب الآخر من المسرح ، كان الجيل الدمشقي الجديد يبحث عن معنًى لوجوده ، وعن حل للتناقض الكبير القائم بين فكره وبين تفاصيل حياته اليومية .

كان يقرأ عن الحرية ولا يطبقها ، ويسمع عن الوجودية ، والسريالية ، والدادائية ، والتكعيبية ، فيذهل ذهول القروي الذي ينزل إلى المدينة للمرة الأولى .

كانت أفكار الحرب العالمية الثانية ، وفلسفاتها ، ومذاهبها ، وايديولوجياتها .. تصدم جهازه العصبي فيشعر أنه أخف وزنا ، وأكثر قدرة على الدخول في حوار حضاري مع العالم .

وهكذا فتح (قالت لي السمراء) الضوء الأخضر .. أمام ألوف من الشبان والشابات . ليعبروا إلى الرصيف الثاني .. حيث كانت الحرية بانتظارهم[171]

— 10 —

وبعد ذلك ينشر لويس عوض مجموعة (بلوتولاند)[172] اسهاما في تحريك الثورة على الشعر العربي واللغة العربية ، فهو يعلن في مقدمة مجموعته : موت الشعر العربي ، كأنما كان يطوي نفسه يومئذ على أزمة خانقة ووجدان موتور يجد شفاء غليله في هذه الثورة على الأدب العربي في صورة ثورة (ماركسية). وفي هذا السياق جاءت مقدمة الديوان تعلن الآراء التالية :

---

(171) قصتي مع الشعر ، نزار قباني ص 91/...

(172) صدرت عن مطبعة الكرنك الفجالة سنة 1947 .

— أن الشعر العربي العمودي مات سنة 1932 بموت شوقي . ومن شك في ذلك فليقرأ شعر مدرسة (أبولو) وسائر الرومانسيين المجددين .

— أن جيل الشعراء الجديد جيل ثائر ؛ يحس الشعر على نحو لم يحسه جيل شوقي ، فهو جيل الحربين العالميتين ، **وهو جيل قرأ لشعراء أوروبا الثائرين ولم يقرأ لشعراء العرب القدامى** .

— لقد انكسر الشعر (العمودي) على يد الاندلسيين أولا حينما نظموا الموشحات ، فالعواطف التي تليق بأهل أراجوان وكاستيل لا يعرفها البدو أو المستبدون (يقصد العرب الفاتحين) ولذلك اصطنع هؤلاء الاندلسيون عبارات دمثة متمدنة (؟) وانصرفوا عن الاوزان المجلجلة ، ذات الدوي ، فكسروا بذلك عمود الشعر العربي .. [173] ولكن الاندلسيين رغم تحطيمهم لعمود الشعر العربي قد نظموا شعرا عربيا ... [174] أو نظموا نوعا من الشعر لا سبيل إلى انكار عربيته ، فلقد صان الاندلسيون اللغة العربية القرشية في صميمها .

— ثم كسّر المصريون عمود الشعر العربي وعمود اللغة جميعا ثانيا . ومن كان يرتاب في ذلك فليفسر لنا كيف عجزت مصر عن انجاب شاعر عربي واحد بين القرن السابع والقرن العشرين . (والكاتب يعتبر كل الشعراء المصريين العرب فئة من الصعاليك المعروفين في تاريخ مصر ، البعيدين عن أن يمثلوا شاعرية مصر) [175]

— ان النظام العمودي الذي خضعت له مصر (يقصد الحكم العربي الاسلامي) صرف انتباه الدارسين إلى الأدب العربي ، أدب الخاصة ، وجعلهم يهملون الأدب المصري (الشعبي) . وهذا طبيعي . فالمثقفون في كل جيل يستمدون ثقافتهم من ثقافة السادة المحليين أو السادة المستعمرين بحسب الحال ، لأنهم يولدون بأبوابهم . ولكن ما من بلد حي الا وشبت فيه ثورة أدبية شعبية هدفها تحطيم لغة السادة (المقدسة) واقرار لغة الشعب (العامية) . وأن مصر عرفت نوعا من الثورة على اللغة العربية (المقدسة) داخل النطاق النظري . ولكنها لم تكن بالثورة

(173) بلوتولاند . وقصائد أخرى . ص 6
(174) عبارة لويس عوض واضحة الدلالة على شعوبية مكظومة افلتت من عقالها .
(175) المرجع السابق (المقدمة)

الفعالة[176]

ـ ان الطابع العملي لهذه المجموعة الشعرية أنها تجارب تحاول ترك الشعر للشعراء ولكنها تريد تبديد العفن الذي يكسو الماء إذا أسن. ويقول لويس عوض: «ونحن نعيش في مجتمع آسن، أحدث شيء فيه تم منذ أربعة آلاف سنة، فالعفن في عقولنا، وفي حواسنا وفي كتبنا وعلى الجدران... فنحن أحوج ما نكون إلى التجربة، واخلاصنا لن يكون الا بالثورة الدائمة، فالمعركة اذن معركة بيولوجية، معركة بين الشبان والشيوخ»[177]

ـ يقدم عوض تجاربه (الشعرية) كلا منها في إطار معين. فالتجربة الأولى في إطار اللغة المصرية (العامية)، في سبيل تحطيم اللغة العربية (المقدسة). والتجربة الثانية في إطار الشعر القصصي الذي لم يعرفه الشعر العربي من قبل. والتجربة الثالثة في إطار استحداث شعر القصة القصيرة (البالاد) كما في الشعر الأوربي. والتجربة الرابعة في إطار تجربة (السونيته) التي ابتكرها بترارك في العصور الوسطَى. وهكذا...

ـ أن مراده بنشر هذه المجموعة هو خلق دوامة صغيرة وسط هذا الأسن الأزلي الذي يخيم على الفكر والأدب العربيين، ويقر بأنه نهب في تجاربه معاني شعراء الغرب، لكن، لا من أجل ان يقال انه شاعر، بل من أجل ان يقدمها للشباب الحائر الذي يعيش مأساة عالمه، ولا يملك الا احلاما، فان قرأ شعرا لم يجد سوَى (المعلقات) في أول التاريخ، وتقليد (المعلقات) في آخر التاريخ.

ـ انه لو كلف ان ينظم شعرا بعد هذه التجارب لما استطاع، فقد اجهز عليه كارل ماركس. ولم يعد يرَى من ألوان الحياة الكثيرة الا لونا واحدا هو اللون الاحمر... فالكون حريق هائل. وهو راض أن يعيش في هذا الحريق. فمن رأى السلاسل تمزق أجساد العبيد لم يفكر الا في الحرية الحمراء[178]

---

(176) ينبغي ربط هذه الآراء بالدعوة إلى العامية ومحاربة الفصحَى. انظر الفصل السابق حول الصراع بين العامية والفصحَى.

(177) بلوتولاند ص 10

(178) المرجع السابق ص 25.

لم يكن صوت (بلوتولاند) مثيرا للانتباه في هذه المرحلة ، فالدعوة إلى العامية كانت معروفة قبل ذلك بعشرات السنين. والدعوة إلى الخروج عن عمود الشعر العربي كانت قد سمعت من قبل[179] وكان بعض الشعراء المجددين قد نشروا نماذج من المحاولات تقلد أنماط الشعر الأوربي فكان قد عرف ما يسمّى الشعر المرسل والشعر الحر منذ ثلاثينيات القرن. وكانت الدعوة إلى اعتناق القضية الاجتماعية والخروج من الابراج العاجية ، والالتحام بالجماهير المناضلة قد عرف أيضا من منابر مجلات اليسار المصري واللبناني. كمجلة (التطور) و(الفجر الجديد) ، وعرف الجمهور القارئ نماذج الشعر الجديد الذي يعبر عن ايديولوجية اليسار الاشتراكي أو المدرسة الواقعية الجديدة. مثل ما نشره أحمد رشدي[180] وعبد المعين الملوحي ومحمد خليل قاسم وكمال عبد الحليم[181]

وكذلك تلتقي المؤثرات والاصوات الأدبية في نهاية الاربعينيات بين العراق ومصر وسورية ولبنان لتسهم جميعها في بعث هذا التيار الجديد الذي يواجه اشكالية (الشكل والمضمون) في الشعر العربي المعاصر بروح مادية ونزعة ايديولوجية جديدة.

---

(179) كان أحمد أمين قد دعا إلى الخروج عن عمود الشعر العربي في مقالاته المعروفة (جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي. مجلة الثقافة 1939

(180) مجلة التطور 1940 (انظر الصحافة اليسارية في مصر) ص 91/....

(181) مجلة الفجر الجديد 1945 (المرجع السابق ص 1934/...).

المبحث الثالث

اشكالية الصياغة الفنية

- 1 -

يؤكد تاريخ الحوار النقدي حول قضايا الشعر العربي ارتباط القضايا النقدية حول الشعر بعضها ببعض ، الا ان هذا لا يتنافى مع واقع آخر ، وهو ان اشكالية الصياغة الفنية قد تطورت واعتبرت جوهرية أكثر من ذي قبل منذ الاربعينيات وكان لهذا التطور نتائج حاسمة على تطور الشعر العربي المعاصر.

ان صياغة الشعر تعني أمرين متلازمين متداخلين ، هما اللغة والايقاع . فالشاعر ، حين يعبر ، يعبر بطريقة خاصة ، يستغل فيها التشكيل الزماني (الايقاع) من خلال التشكيل المكاني (الصورة الشعرية) ، فيُؤلف من التشكيلين حقيقة الشعر باعتباره فنا متميزا عن النثر بهذا الائتلاف الخاص[182])

ومن المعتاد عند نقاد الشعر ان يتحدثوا عن لغة الشاعر الخاصة ، وهم يعنون لا محالة أنساق التعبير وطبيعة التشكيل اللغوي ، والعناصر المتميزة في صياغة الأسلوب لدَى كل شاعر. ومن هنا تأخذ اللغة صياغة متميزة يصبح كل شاعر مسؤولا عن لغته الفريدة ، التي ينشئها من اللغة العامة أو من اللغة الأدبية المتداولة .

هناك إذن موقفان فنيان للشاعر تجاه الشكل الشعري عموما ، لغة واوزانا :

— موقف ينسق فيه تجربته أو إبداعه طبقا للقوالب الموضوعية ، أي وفق الوجود (الخارجي) الجاهز أو المنسق للاشياء كما أقرها العرف أو حددتها القواعد .

— موقف ينسق فيه القوالب ، والوجود الخارجي طبقا لتجربته وابداعه .

وفي الموقف الأول يستغل الشاعر الجاهز من الأدوات الموضوعية ، وفي الموقف

(182) انظر الشعر العربي المعاصر. لعز الدين اسماعيل. ص 74/...

الثاني يبدع تلك الأدوات نفسها . لتلائم طبيعة ابداعه . وكأن الشاعر حين يواجه هذه الاشكالية ، يواجه صراعا جدليا بين الذات والموضوع ، وخير مثال على ذلك ما واجهه الشاعر العربي المعاصر حين واجه الاوزان العروضية ذات الرنين الرتيب والقواعد الصارمة . فآثر أن يخلق ايقاعا يلائم احساسه من ناحية ، ويتحرر من تلك القيود أو القواعد الصارمة من ناحية أخرَى . وهو لم يعد يحفل بالنظام في سبيل حريته وعفوية تعبيره ، بينما كان اسلافه لا يعبأون بالحرية والتلقائية في سبيل النظام والانتظام . ومن يدري فلعلهم لم يواجهوا هذا الاختيار ألبتة .

لكن بأي طريقة يريد الشاعر أن يستعيد حريته وتلقائيته الفنية في مجال التعبير . أو في مجال اللغة ؟ وماذا حقق الشاعر المعاصر من نتائج في هذا الميدان ؟ ان اللغة أو الأسلوب هو أحد أهداف التعبير الفني . ولاسيا في الشعر . ولا جدال في ان القصيدة اذا لم تتوافر لها صياغة أسلوبية معينة فقد خرجت من دائرة الفن الأدبي الذي يبرر وجودها . فالأكيد في الشعر خاصة أنه يعرض ذاته ، وليس وراء هذه الذات أي هدف آخر . وصحة هذه المقولة تتأكد من عكسها . إذ ليس معقولا أن يكون الهدف من الفن أن يحيلنا فقط على موضوع ما ، وإذا عُقل ذلك استوَى أن نعبر عن شعور الحب بالقصيدة وبالايحاء ، وبالحركات العضوية ، وبالاصوات الموحية . أوبكل طريقة دلالية . واستوَى في البلاغ والابداع المفتن والعيي والأبكم وهلم جرا ، بل نرَى صدق تلك المقولة فيما أكدته الدراسات الالسنية المعاصرة من ان الابداع الفني في الأدب يعني قدرة الانسان المبدع على تخليص التعبير أو الكلم من القيود التي يكبلها بها الاستعمال ، وتطهيرها مما يتراكم عليها من ضبابية الممارسة . يعنون بذلك أوضار الابتذال ونضوب الايحاء الفذ ، واشراق الدلالة النابضة بالجدة[183] . وحسب عبارة تودروف Todorve « فان التعبير الادبي لكونه ثخينا غير شفاف فهو يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكّنك من عبوره أو اختراقه (شأن الزجاج الشفاف) فهو حاجز بلوري طلي صورا ونقوشا وألوانا ، فصد أشعة البصر أن تتجاوزه[184] » .

---

(183) انظر : الاسلوبية والاسلوب . (نحو بديل ألسني في نقد الأدب) لعبد السلام المسدي . ص 113/. والاحالة عنده على La relation critique pour Stardvinski نشر الدار العربية للكتاب ليبيا تونس 1977 .

(184) المرجع السابق ص 112 والاحالة على Littérature et signification. Paris 1967.

الشاعر اذن يخترق بنا عالمه عبر هذا البلور الذي يشغلك حينا جماله وصوره وروعته ، قبل أن يصهرك نوره في بوتقة المعاناة للتجربة ، والتأثر بها . أما حسب نظرية إليوت فإن على الشاعر أن ينضي نفسه كي يجعل من الصياغة معادلا موضوعيا لتجربته . لتكون صياغة دقيقة ومكتملة وقادرة على بعث تلك التجربة في نفوسنا كلما قرأناها .

يواجه الشاعر خلق لغته الخاصة في مستوَى (المجازات) اللغوية . لأنه بفضل المجاز يستطيع ان يخلق علاقات دلالية جديدة أو لغة تتجاوز اللغة الوضعية . فيشخص ذلك العالم اللامحدود من تجربته ومشاعره . ولا يتأتّى له ذلك من مجرد مهارة لغوية . بل من معاناة حقيقية لموضوعه واحساس فذ بالأشياء المحيطة به .

هذا الاحساس الفذ بالحياة وبأشيائها ، الذي لمسه شاعرنا المعاصر في تجارب الشعر عند شعراء الغرب . حيث الشعر رؤيا ومعاناة وثورة ومغامرة ورفض ، جعله ينظر إلى شعر أناقة اللفظ والجرس والايقاع المتوازن الرتيب نظرة ازدراء وأسَى . فليبحث عن لغة جديدة لشعره ، وعن صياغة جديدة بكر ، تُوحي على الأقل لقارئه بأنه يعي ويتألم ويحدق في الأشياء ، وليس بنظّام أو جمّاع قواف وسابك أوزان .

إن لغة الدواوين الشعرية الحديثة والمعاصرة لا تكتفي بكونها تبدع لغة شعرية لم يعرفها الشاعر القديم وإنما تقدم لغات تعبر عن اكتشاف علاقة جديدة بين الشاعر واللغة ، وبين اللغة والعالم الشعري .

هذا التحول عن الانساق التعبيرية القديمة أو المستهلكة ، في دواوين الشعراء القدماء ، كان ينذر في الواقع بأمر شديد الخطر ، وهو تحول الذوق الفني ، ومن ورائه القيم الفنية والبلاغية التي يرتكز عليها خلود التراث الأدبي بكامله . لأن في الانسياق مع هذا التحول الجارف المستمر ابتعاد مستمرا كذلك عن التواصل مع القديم ، والتواصل مع ميراثه ومقوماته . وهذا ما أحسه انصار القديم ودافعوه ، واعتبروه ضعفا في اللغة ، وقصورا في امتلاك أداتها ابتداء من الرافعي ، إلى أحمد سليمان الأحمد ، حين اعتبر الشاعر المعاصر قد أصبح يجهل الكثير من لغته وأدب

---

(184) انظر اساطير لبدر شاكر السياب ص 43/...

لغته ، وقلت حساسيته الموسيقية للنغمة الشعرية[186]. ليس معنًى ذلك ان هذا الشاعر الناقد قد اعتصم بالقديم من طوفان الجديد على هذا النحو ، لكن معناه انه لم يستطع ان يدرك من ابعاد ظاهرة التحول اللغوي أكثر من هذين العاملين .

— جهل الشاعر للغة الشعرية أو للتراث الأدبي مع ما نتج عن هذا الجهل من فقدان الاحساس الفني بذلك التراث والتجاوب معه .

— حتمية التطور الذي جرف هؤلاء الشعراء ، وحملهم على تجديد المفاهيم وتغيير الأشكال والمضامين .

كان أنصار القديم يحسون احساسا غريزيا بأن السير مع منطق التطور في مسائل البلاغة والشعر والأدب ماض حتما إلى أرض خراب ، لا تنهض فيها معالم ، ولا يصح فيها الاهتداء بنجم أو دليل ، بعد أن تضعف السلائق ، وتنفصل الملكات الادبية عن ميراثها القديم ، وتحول الاذواق ، وتتبدل الطباع ، ولا تزال كذلك حتَّى يحتاج كل جيل إلى ان يحدث مذهبا جديدا في اللغة يلائم بين حاجاته ولغته ، ويتقادم العهد على هذه السُّنة ، إلى أن تصير العربية —كما قال الرافعي— في بعض أزمانها لعنة على كل أزمانها ، فتنسخ جملة واحدة ، ويصبح الكلام المأنوس الذي نراه اليوم سهلا لينا ، وهو الجاسي الغليظ الذي يجب ترجمته يومئذ ... « والا فليقل لنا أصحاب المذهب الجديد ما هو حد التجديد عندكم ؟ ولم يقصرونه على حد معين ؟ بل كيف يقصرونه وفي الناس من هو أضعف من ضعيفهم ، فوجب ان يكون له جديد من جديدهم ، على مقدار ضعفه ؟ »[187]

لقد وقف أنصار القديم من لغة الشعر الجديد اذن نفس الموقف الذي وقفوه من كل تيار يدعو للتطور ، وينصرف عن المحافظة إلى التجديد ، مادام القياس واحدا في كل دعوَى ، والغاية واحدة من كل اتجاه من اتجاهات التجديد . فالوعي الديني

(186) هذا الشعر الحديث ص 205 .

(187) ننظر هنا إلى مهاجمة شكيب أرسلان للأساليب المستحدثة عند النقاد والشعراء المجددين . انظر (شوقي أو صداقة أربعين سنة) . ص 136/....
وإلى دفاع الرافعي عن سلامة اللغة لكونها قوام الدين والقومية معا . (تحت راية القرآن) مقالة (الجملة القرانية) ودفاع اسعاف النشاشيبي عن اللغة العربية ، في كلمته المشهورة . انظر البحث ص

كان يرَى هذا التطور مفضيا حتما إلى تجاوز لغة القرآن وبلاغته ، بعد تجاوز البلاغة الشعرية التي تؤكد اعجازه . وزوال هذا القياس بين النسق الشعري العربي المعاصر للقرآن زوال للأساس الفني بالاعجاز القراني لا محالة ، وتهديد للعقيدة في كل ابعادها وأصولها .

والوعي القومي العربي المتكامل مع الوعي الديني كان يرَى هذا التطور والاحتجاج له والانسياق لتأثيره مفضيا إلى القطيعة مع التراث الأدبي والحضاري ، وتضييع لاصالة القومية والحضارية بالمرة .

ليس معنَى ذلك ان انصار القديم كانوا ينطلقون وحسب من منطق وعي ايديولوجي معين، يريد امتلاك الظاهرة الأدبية والفنية وتصريفها حسب الرياح الشراعية التي تلائمه، وأن هذا الموقف كان ينطوي في عمقه على اهدار لموضوعية الفن الانساني . بل كان منهم من ينطلق من موقف نقدي وموضوعي من زاوية معينة هي التشبع بفلسفة النزعة الجمالية في الشعر ، وسنرَى ذلك من خلال مواقف أنصار (الأسلوبية) في الشعر ، الذين يظلون أوفياء للتراث القديم ، ولا يرفضون تطوير معطياته والابداع في اطار انساقه الهيكلية العامة . ولذلك نعتبر ان الانعطاف الحاسم في مسيرة الشعر العربي الحديث والمعاصر انما تم بعد الحرب العالمية الثانية بظهور الشعر الجديد أو الشعر الحر . عندما حاول الشعراء المعاصرون تحقيق (الحداثة) أو (المعاصرة) على نحو أعمق ، لا يقف عند مجرد تجديد المضامين ، وانما يمتد إلى الصياغة ككل ، وليس فقط على أساس اعتبار الثنائية بين الشكل والمضمون ، بل على أساس اعتبار الشكل صورة ملتحمة بالمضمون ، لا يمكن فصلها عنه على نحو ما حاول ان يحلل ذلك الناقد محمود أمين العالم للدكتور طه حسين في أحد لقاءاتهما الفكرية في بداية الخمسينيات[188]

ويرَى بعض النقاد ان انهيار الأبنية التقليدية في جميع مستويات الحياة السياسية والاجتماعية في عالمنا العربي هو الذي أتاح المجال لهذا التحول في عالم الشعر العربي ، وهو الذي جاء بالانقطاع بين ماض وحاضر ، أو بين تراث كف عن التأثير في الحاضر ، وبين حاضر ذي طموحات جديدة . ولذلك لم يتدرج الشعر في الخروج

---

(188) انظر في الثقافة المصرية . ص 41/...

من (الاصالة) إلى (الحداثة) أو المعاصرة وانما انفجر انفجارا ، شأنه في ذلك شأن الانفجار الاجتماعي والتحول الفكري والثقافي الذي طرأ على المجتمع العربي [189]

ونحن لا ننازع في كون هذا الانفجار قد حدث بالفعل ، كما رأينا عند لويس عوض في (بلوتولاند) وعند نزار قباني في (قالت لي سمراء) ، ان لم نحفل بالمحاولات التي أشرنا إليها لدَى شعراء مجلة (أبولو) ، لكونها كانت غير مدفوعة بوعي ايديولوجي يعطيها القاعدة الأصولية للثورة على الشكل ، بقدر ما أتيح لشعراء (اليسار) خلال الاربعينيات في مصر ، أو في العراق .

ولكننا ننازع في ترتيب العوامل التي ساعدت على هذا الانفجار ، ولا نوسع مجالها إلى الحد الذي يراها به هؤلاء النقاد .

فالتراث الأدبي العربي ، وتأثيره في حقول النقد والابداع ظل متواجدا وعالي النبرة حتَّى هذا الوقت . بل ظل الاعتصام بالاصالة في مجال الشعر أسلوبا ايديولوجيا للدفاع عن الذات أمام غزو حضاري واستعماري شامل ، كان يزداد هولا وضراوة منذ قيام الكيان الاسرائيلي في الارض العربية المحتلة متحدِّيا كل ما تقوم عليه الامة العربية من دعائم حضارية وقومية . ومنذ استعلاء الوعي الاشتراكي الذي كان يعتبر التغيير الاجتماعي أساسا لتحقيق أي تقدم حضاري شامل .

كانت اللحظة التاريخية عقب الحرب العالمية الثانية أو عقب النكبة الفلسطينية لحظة تحليل للواقع من منظور ايديولوجيات متعددة . فلم يكن بد من وقوع الابداع الشعري والنقدي معا في قبضة التوجيه الايديولوجي المتعدد الأنماط . ومن ثم وقع شعرنا ونقدنا معا في هذا البلبال العظيم ، الذي كان يهز الفكر العربي بعنف ، لا تريث فيه ولا أناة .

فإذا ظللنا في حدود اشكالية الشعر العربي عقب الحرب العالمية الثانية ، وجب أن ننطلق من معطيات الصراع حول ما أقدم عليه شعراء التجديد في المرحلة السابقة من محاولات وريادات ثورية سواء من حيث الصياغة والأسلوب أو من حيث الاوزان والقوافي .

---

(189) انظر : دراسات في نقد الشعر لالياس خوري 199/198 .

— 2 —

وإذا كنا قد اعطينا نظرة عن مسلسل التجديد كما عرفه شعرنا العربي الحديث منذ أواخر القرن الماضي إلى منتصف هذا القرن ، باسطين القول في أدوار تأصيل هذا التجديد وانجازات اعلامه ، فان علينا ان نكتفي الآن ببسط الكلام حول الصراع بين القديم والجديد في مجال الشكل ، كما عبرت عنه بعض الاصوات الجهيرة ، بحيث يتشخص هذا الصراع من خلال الحوار النقدي الذي دار بين الشعراء والنقاد حول هذا الموضوع .

لم ينقطع الحوار النقدي بين الادباء والنقاد والشعراء —كما رأينا من قبل— ولاسيما بين أنصار الشعر المحافظ والشعراء المجددين ، لكن هذا الحوار كان يعمق الهوة بين الفريقين على مر الزمان[190] بيد ان هذه الحقبة الطويلة التي لم تعرف مهادنة بل كانت تعرف فترات متميزة بعنف الحوار وشدة الصراع ، وأهمها في نظرنا الفترة التي أعقبت انتشار الشعر المرسل (المتحرر من القافية) ، والفترة التي أعقبت اتساع حركة الشعر الحر (المتحرر من الوزن العروضي) عقب انتصاف هذا القرن . ولما كان البحث يتناول الشعر الحر كظاهرة تدخل في اطار التجديد الذي ظهرت محاولاته منذ ثلاثينيات القرن ، ثم ازدادت رسوخا وانتشارا عقب النكبة الفلسطينية ، فاننا مضطرون لاستكمال النظرة عن الصراع حول الشعر إلى ملاحقة اصوات الصراع حتّى ولو تجاوزنا الحدود الزمنية التي رسمناها للبحث .

---

(190) كان الحوار والكتابات حول مسألة الوزن والقافية قد بدات منذ أوائل هذا القرن . ونكتفي بالاحالات التالية :

1) اليازجي يكتب في مجلة (الضياء) 1899 عن مفهوم الشعر وعن عدم ضرورة الوزن للشعر .

2) مجلة أنيس الجليس تكتب منذ سنة 1900 عن ضرورة الخروج عن قيد القافية في الشعر العربي لمجاراة الشعر الافرنجي في تطوره .

3) قسطاكي الحمصي يكتب في مجلة (الضياء) 1901 عن ضرورة الخروج عن قيد القافية مشيرا إلى أهمية نظام الموشح

4) جرجي زيدان يثير مسألة الشعر المنثور سنة 1905 (مجلة الهلال)

5) جريدة السياسة تكتب منذ سنة 1923 عن شجب اسلوب ومنهج القصيدة العربية ، وانهما لم يعودا يؤثران في النفس وكانت هذه الوقفات تثير حوارا نقديا يطول أو يقصر حول هذه الموضوعات مما لا يسعنا تتبعه الان

أما الفترة الأولى : فقد تميزت بالحوار النقدي بين شعراء مجلة (أبولو) وبين خصوم التجديد في بداية ثلاثينيات هذا القرن.

لقد كان على أبي شادي — وهو مؤسس مجلة (أبولو) التي عملت على تعميق مجرَى هذا الاتجاه التجديدي في الشعر العربي — ان يجعل من محاولاته اتجاها مشروعا أو مذهبا فنيا من مذاهب التجديد بعد اقتباسه لتقنيات الشعر الانجليزي — والامريكي — فكتب عدة مقالات مدافعا عن هذه المحاولات التي كتبها ومعقبا على ردود خصومه في مجلة أبولو (1933 — 1934) ومجلة أدبي (1936 — 1937).

لم يكن أبو شادي وانصاره يومئذ بقادرين على مهاجمة الشعر (الكلاسي) كما كان يسميه، وانما كان يعلن ان النظم على النسق العصري (الشعر المرسل والشعر الحر) هو الاسلوب الذي ستتعوده الاذواق فيما بعد. وقد جاء في تعليقه على احدَى القصائد الكلاسية المنشورة في (أبولو) قوله: « ومهمتنا هي الدعوة إلى التجديد ومحاربة الدجل النظمي والصناعة اللفظية والقضاء على تسخير الشعر لأعراض الحياة وقشورها، ولكن هذا لا يجيز لنا الحجر على انتاج أولئك الشعراء الممتازين إذا كانت طبائعهم لا تجاوب بينها والاساليب النظمية الحديثة... والزمن كفيل بان يبدل بألاذواق أذواقا أكثر تمشيا مع الروح العصرية الحرة »[191]

ويكتب محمد فريد أبو حديد أحد رواد الشعر المرسل متسائلا: هل للشعر المرسل مكان؟[192]

وهو يعتبر انكار كل بدعة في الانتاج الأدبي أمرا معتاد وجاريا على طبيعة المألوف في الحياة الأدبية، ومع ذلك فلابد من القول بأن ادخال فن الشعر المسرحي أو الروائي في الأدب العربي لابد فيه من فك قيود القافية. فالقافية غل متين، يمنع الاسترسال في النظم والقول والحوار، وإذا كان الاسترسال والاطالة لازمين كانت القافية حجر عثرة لابد من ازالته[193]

---

(191) مجلة أبولو الج/ أكتوبر 1932 ص 139 تعليق المحرر على قصيدة لعبد الرحمن خليفة.
(192) مجلة الرسالة الع 1933/9
(193) المرجع السابق ص 10/...

فالشعر القصصي والرواية الشعرية لابد فيها من تجاوز القافية أو لابد فيهما من الاحتيال عليها . لانه من الطبيعي أن يصور الشاعر في شعره المسرحي أو الروائي صورا كثيرة واضحة يحتاج فيها إلى نظم آلاف الابيات . وكذلك يحتاج الشاعر القصصي إلى أن يكون النظم حرا لا يلتزم فيه قافية تضطره إلى أن يجعل المعنَى ملتويا أو مقتضبا . وفي هذا وحده علة اتيان الشعر المرسل في لغة مثل اللغة الانجليزية [194]

نعم ، يذكر أبو حديد العيوب التي يرددها خصوم الشعر المرسل مثل كونه يحرم الاذن من موسيقَى القافية ، وكونه يحطم الحدود بين الابيات ، إذ لا ترتاح الاذن الا إلى ما اعتادته من الوقف آخر كل بيت ، والترنم من بداية واضحة إلى خاتمة منتظرة .

ويقر بأن الشعر المقفَّى أفضل عند الاختيار .

ولكنه يقر بضرورة الشعر المرسل أيضا لأنه من متطلبات الاطالة والاسترسال في الشعر الروائي والقصصي . وهو يرد على خصومه القائلين بانه في مثل هذه الفنون لا ضرورة للشعر المرسل ولا للنظم ألبتة عملا بالمبدأ اما أن يكون الشعر مقفًّى واما الا يكون ...

ويرد أبو حديد على هؤلاء بعرض قطعتين مترجمتين من مسرحية عطيل لشكسبير احداهما منظومة على طريقة الشعر المرسل ، والاخرَى نثرية ، وكلاهما ترجمة لنص واحد ، موضحا بذلك ان النظم أشرف قيمة وأقوَى أسلوبا من مجرد النثر ، ويدعو القراء إلى المفاضلة بينهما والانتصار لإحداهما على الاخرَى [195]

(194) يتضح أن فريد أبو حديد لم يتحرر من شكليات الشعر العمودي ، ولم يدع إلى ذلك الا من أجل الشعر التمثيلي والقصصي . فلا ينبغي ان يتجاوز الاستشهاد بمواقفه كما يفعل بعض الباحثين أكثر مما تحتمله . وانما أوردنا آراءه في سياق ما كان يجري من حوار أدبي حول تحرير الشعر من قيوده .

(195) وكذلك يفعل في المرجع السابق الع 1933/12 .
وكان هذا المقال بمثابة رد على الدكتور محمد عوض محمد الذي هاجم الشعر المرسل في مجلة الرسالة . وقد أورد محمد فريد أبو حديد النص النثري (ترجمة خليل مطران لبعض فقرات (عطيل) وترجمة محمد حمدي لبعض فقرات (يوليوس قيصر) ونظم إلى جانبها نفس النص على طريقة الشعر المرسل ، وحكم القراء بين الشعر المرسل والنثر ، فاستطاب طائفة هذا الشعر المرسل (موريه 40/ ...)

وعندما تنشر سهير القلماوي قصيدة من الشعر المرسل في مجلة (الرسالة)[196] يرد عليها محمد قدري لطفي بأن الشعر المرسل هو النثر الموزون، وان سلب القافية يمكن أن يؤدي أيضا إلى سلب الوزن. وإذا كانت الناظمة راعت تمام المعنَى في البيت بحيث لا يحتاج إلى تضمين، فان التزام القافية أهم من ذلك. ويرد على القول بأن الأمر في الشعر المرسل يحتاج إلى الاعتياد بأن الشعر العربي الكلاسي سيمنعنا دائما من استساغة الشعر المرسل، لأنه لا يمكن اهمال الشعر القديم، ولا يمكن انقطاع التعوُّد على سماعه والرجوع إليه.

وترد سهير القلماوي على هذه المقالة[197] لتقرير الأمور التالية:

— ان الجدل حول الشعر المرسل لا يقوم على أساس موضوعي، لان استحسان الشعر المرسل أو استهجانه انما يرجعان إلى الذوق والاحساس بالموسيقَى.

— ان القول بان الذوق العام هو المحكم في هذا الموضوع، وان الذوق العام يتأثر بالشعر القديم غير ثابت، ذلك أن الذوق العام لا يتقيد به كل فرد فرد. والذوق العام له تاريخه أيضا، وتاريخه يدل على أنه يتطور ويقبل غدا ما يرفضه اليوم. والدليل على ذلك أن الذوق العام في الآداب الاوروبية كان لا يقبل الشعر المرسل، ثم أخذ يتقبله ويستسيغه.

— ان الذوق العام العربي تجاه الشعر يحتاج إلى سماع الكثير من الشعر المرسل الجيد بالقدر الذي يجعله يستسيغه وبقدر ما يسمع من الشعر المقفَّى. ثم ترد الكاتبة على القول بأن اللغة العربية ترفض بطبيعتها مثل هذه المحاولة التجديدية بأنها دعوَى ظنية، فقد قبلت هذه اللغة عددا من ظواهر التجديد في الشعر لم يكن يظن أنها تقبلها، مثل الشعر المزدوج والشعر المخمَّس والشعر المتنوع البحور.

— ان الوزن في الشعر هو أقوَى أسباب الموسيقَى فيه وليست القافية.

— تستغرب كون الادباء العرب ما يزالون يتناقشون حول الشعر المرسل والاميريكان يتحدثون عن الشعر الذي لا وزن له.

---

(196) الرسالة، الع 1933/14.
(197) الرسالة الع 1933/15 ص 11/...

وتختم مقالها بالقول بأنه لا فائدة من الجدال حول الشعر المرسل وأن خير رد على خصومه هو النظم على طريقته باستمرار ، حتّى يستطيع الذوق العربي أن يتذوقه والرأي العام الادبي أن يتقبله[198]

ولكن أنصار الشعر المقفّى لا يتزحزحون عن موقفهم تجاه هذا الشعر المرسل ، بل تستمر مهاجمة مدرسة أبي شادي التي كانت تمثل الاتجاه الجديد على يد حسن الحطيم الذي يكتب في الرد على هذا الاتجاه قائلا :

« ولست أكتم صديقي أبا شادي ، ولا المدرسة الحديثة الآخذة بمبادئه أو الآخذ هو بمبادئها أني اصبحت ، وكثيرون مثلي ، لا نطيق هذه التيارات العنيفة القوية التي يحاولون أن يوجهوا بها الشعر العربي . والا فما هذه القصائد التي تبتدئ بقافية وتنتصف بقافية ثم تنتهي بقافية ؟ وهل نضبت اللغة عن أن تدر قوافي متحدة لقصيدة واحدة ؟ وما شأننا نحن في أن يعجز الشاعر عن أن تنقاد له القافية الواحدة في القصيدة الواحدة ، فيلهو بالقوافي ثم يعبث ، ثم يريد أن يحملنا في النهاية لا على أن نصدق أن هذا عجز منه ، بل على أنه تجديد ؟ وماذا يضير ؟ أليس الشعر الانجليزي كذلك غير مقيد بقافية ؟ وما القافية والتمسك بها ؟ وما هذا القديم والتعلق به ؟...

« أرجو أن أعتذر عن نفسي وعن جمهرة كبيرة من قراء اللغة العربية عن فهم ما تذهبون إليه وما تسمونه تجديدا ، ونحن نحسه مسخا للأدب العربي والشعر العربي على السواء . وان الشعر في أبسط تعاريفه كلام موزون مقفّى . فان فقد الوزن والقافية فلا أسميه شعراً ولو دققتم عنقي. لأني لا أدين بما تكتبون من هذا الكلام أو هذا الشعر (فرانكو آراب) وأني لا أستطيع أن أميزه أو أستسيغه أو أوافقكم على أنه شعر ... » .

« الحق أن هذا كثير وأنكم تحت شعار التجديد تريدون أن تمزقوا كل قاعدة وتهتكوا كل تقليد ... وهل من ضرورات الثقافة الاوربية أن نحيد عن كل ما هو شرقي أو عربي أو مصري ؟ وهل من الذوق أن نعبث بالذوق العربي كل العبث فنرسل قصائد الرثاء في قواف مزدوجة ، والقصائد القصصية في قواف مرسلة

---

(198) مجلة الرسالة الع 1933/17 ص 11/...

فحسب ، بل في أوزان مرسلة أيضا[199]

وهذا الذي أشار إليه الحطيم في آخر المقالة هو الذي حاوله بعض شعراء (أبولو) حين نظموا على أوزان متعددة في القصيدة الواحدة . وهو البداية الأولى للشعر الحر الذي يعد من رواده الاوائل على التوالي مطران وأبو شادي وخليل شيبوب[200]

وعندما نشرت مجلة أبولو قصيدة (الشراع) لخليل شيبوب[201] وهي من نمط الشعر الحر قدمها الشاعر بقوله :

« الشعر المطلق أو الشعر الحر غير الشعر المنثور لان نثر الشعر انما هو افتكاكه من قيود القافية والوزن ، فان سقطت الثانية صار هذا الشعر نثرا مسجعا ، وكتبنا الأدبية طافحة بالنثر المسجع . أما الشعر المطلق فمذهبه الاحتفاظ بالوزن فقط . وأما القافية فقد اختلفوا في ابقائها واغفالها ، وقد آثرنا ابقاءها في هذه القصيدة ، وان كل شطر من هذه القصيدة يرجع إلى مثله من بحور الشعر أو من مجزوئها . وقد تنفر الاذن من هذه القصيدة في بادئ الأمر ، ومن تناكر الأوزان والتفاعيل . ولكن من يتلو القصيدة مرتين لا يلبث أن ترتجع أذنه – بحكم التكرار – نغمة الوزن المنشودة ، وفي هذه القصيدة أبيات تامة أوحتها المناسبة .

وجاء في تعليق المحرر (أبو شادي) :

« نرحب كل الترحيب بصياغة هذه القصيدة إلى جانب روحها الممتعة ولا نقول هذا مجاملة ، فليس للمجاملة سبيل إلى هذه المجلة . وإنما يرجع تقديرنا للشعر الحر

---

(199) مجلة أبولو الع 1933/10 .

(200) انظر قصيدة مطران (نفحة الزهر) الديوان 275/1 نظمها سنة 1905 جامعا فيها بين الرمل ومجزوء الكامل . وانظر ديوان أبي شادي (الشفق الباكي قصيدة الفنان ص 535/... (1926) وانظر قصيدة (الشراع) لخليل شيبوب (أبولو 227/1932) وقد كتب أخو الشاعر صديق شيبوب بان هذه القصيدة يرجع تاريخها عند أخيه لسنة 1921 المجلة 1963/7 .

وانظر اقرار أبي شادي بريادة مطران في (انداء الفجر) 117/1934 وموريه : حركات التجديد ص 74/...

(201) مجلة أبولو نونبر 1923 الع 227/3/...

إلى سنوات مضت . وفي اعتقادنا ان الشعر العربي أحوج ما يكون Frée Verse الآن إلى الشعر الحر . والى الشعر المرسل Blank Verse إذا أردنا أن ننهض به نهضة حقيقية ، ولا سيما في مجال القصص والتمثيل » .

وعاود خليل شيبوب النظم على هذه الطريقة سنة 1934 ، فنشر قصيدة بعنوان (الحديقة الميتة والقصر الباكي)[202] موضحا انه نظمها على أساس استخدام الشكلين التام والمجزوء : من بحور عربية مختلفة ، وعلى أساس استخدام القافية غير المنتظمة . ومؤكدا انه استنبط هذه الطريقة بعد جهد ، ورأى انها أقرب إلى الشعر الحر والمرسل من سواهما .

وهذا النوع من النظم هو الذي سماه الدكتور محمد عوض محمد (مجمع البحور وملتقَى الاوزان) وكتب ينتقده معبرا عن موقف خصومه عموما[203]

وبعد أن يشير محمد عوض محمد إلى ظهور هذا النوع الذي لم يعرفه الاوائل والاواخر ، لا في الشرق ولا في الغرب (؟) وهو الشعر الذي يسوغ الناظم فيه لنفسه أن ينظم شعره جامعا فيه بين ما يشاء من البحور والاوزان بلا قيد ولا شرط ولا سبب ظاهر ولا قاعدة مفهومة . يلاحظ أنه من المعقول ان تتجه النفوس من آونة لأخرَى إلى تحطيم القيود . وإلى الانفلات من القواعد . وقد عرف الادب العربي الحديث ظهور الشعر المرسل الذي يحتفظ بالوزن ويهمل القافية . وكان لهذا التجديد يومئذ أنصاره الذين ترقبوا ظهوره ، وتمنوا انتشاره وعلقوا على شيوعه أمل تجديد الشعر العربي ، ثم لم يلبث ان انطفأت شعلته وانزوَى اجباره . لان ارسال القافية لا يلائم طبيعة الشعر العربي .

ثم ظهرت هذه البدعة (بدعة الجمع بين البحور) . ومن المؤسف ان يكون الشاعر أحمد شوقي قد نظم رواياته الشعرية غير متقيد بالوزن الواحد ، بحيث ينطق شخصا في الحوار المسرحي على وزن فيجيبه محاوره على وزن آخر ، أو ينتقل المتكلم نفسه من بحر إلى بحر وموضوع الحديث لم يتغير[204]

(202) مجلة لرسالة 1934/وموريه 108 .

(203) مجلة الرسالة الع 1933/5 .

(204) يورد الكاتب مثالا على ذلك رواية (قمبيز) التي تفوق كل روايات شوقي في هذا الصنيع . انظر الفصل الأول . المنظر الأول .

لقد قيل ان شوقيا نهج في ذلك منهج كبار الروائيين من الشعراء الغربيين . ولكن الواقع أن جميع روايات شكسبير هي من وزن واحد ، وهو الوزن المسمّى Lambic Pentameter وكذلك ملحمتنا هوميروس وملحمة ملتون وكذلك الشاهنامه والمثنوي فهما في بحر واحد .

وكما سوغ الشاعر لنفسه ان يغير الوزن من بيت إلى بيت ، فكذلك لا نعدم من يسوغ لنفس السبب ان يغير الوزن من شطر إلى شطر في البيت الواحد . وهذا ما فعله أحد (الفضلاء) في مجلة أبولو في قصيدة الشراع[205] بحيث لا تكاد تأنس الاذن بنغمة حتّى تتغير .

ويختم الكاتب مقالته بقوله : « ولا شك في أن مآل هذا الشعر المختلط سيكون نفس مآل الشعر المرسل » .

ويؤيد محمود البشبيشي هذا الموقف فيحبذ ما جاء في مقالة محمد عوض ، ويعلل هذه البدعة بطموح العاجزين إلى الشهرة مع الاستهانة باللغة والمقومات الاصيلة[206]

— 3 —

ونعود إلى مسألة اللغة أو الأسلوب في الشعر الحديث . فننطلق من النتائج التي أفضت إليها حركات التجديد . بل من المقارنات الأولى بين الشعر العربي والشعر الافرنجي على يد الرواد الأوائل في أخريات القرن الماضي .

فقد انتهَى شكيب أرسلان إلى أن للشعر ثلاثة مقومات . منها الأداة التعبيرية التي تتمثل له بمثابة لغة خالقة موحية تتجاوز حدود اللغة المعجمية[207] وانتهَى أحمد رضا إلى أن المعنَى النفسي لبلاغة الشعر هو الذي يرفع هذه البلاغة إلى فن التأثير في النفس ، ويفرض على الشاعر ان يحدث بواسطة الاسلوب حالة نفسية مماثلة لدَى القارئ[208]

(205) مجلة أبولو الع 1932/3 وانظر البحث ص 503/...
(206) انظر مجلة (الرسالة) الع 1933/11 .
(207) البحث : ص 903
(208) البحث : ص 904

ويقارن بعض كتاب مجلة « المقتطف »[209] بين الشعر العربي والشعر الافرنجي من جهة الاسلوب ، كما يقارنون بين البلاغتين . ويقارنون بين نماذج من الشعر الافرنجي والعربي[210] مقارنات يتبين للقارئ من خلالها ان الشعر بالمفهوم الحقيقي لا تختص به العرب ، وأن الخلاف بين الاساليب تقتضيه طبيعة الاختلاف بين الامم والبيئات والعصور .

ثم جاءت الممارسة الابداعية لتؤكد ضرورة الاستجابة للتطور الحضاري والفكري الذي يعيشه العرب في بداية القرن العشرين إلى الحرب العالمية الأولى . حيث ظهر الصراع بين القديم والجديد بين الشعر كما يمثله حافظ ابراهيم ، والشعر كما يمثله عبد الرحمن شكري[211]

كانت الحداثة أو المعاصرة في مجال المضمون هي أول ما نادَى به المجددون في بداية هذا القرن . وهي ما دافع عنه العقاد بقوة . لأن المضمون كان أقرب إلى التأثر بهذا التطور الفكري والاجتماعي من أي شيء آخر . بل كان المضمون يبدو في نظر نقاد وشعراء هذه المرحلة شيئا مستقلا عن الشكل . ولم يكن ضير في أن يستوعب الشكل القديم مضمونا جديدا . فاذا ضاقت قوالب الشعر العمودي الموزون المقفّى عن استيعاب الشعر الملحمي والقصصي والتمثيلي مترجمة أو مبدعة لجأ الشعراء إلى الشعر المرسل ، أو إلى الجمع بين البحور في أقصَى درجات التجديد للملاءمة بين طبيعة المضمون والشكل[212]

---

(209) البحث : ص 936 .

(210) البحث : ص 937 .

(211) البحث : ص 939 .

(212) هذا ما اصطنعه على التوالي :

– رزق الله حسون في ترجمة بعض فقرات سفر أيوب : ديوانه (أشعر الشعر) 1869 .

– سليمان البستاني في ترجمة الالياذة 1901 .

– عبد الرحمن شكري في بعض قصائده القصصية (لآلئ الافكار) 1913 .

– ترجمة أحمد زكي أبو شادي لكثير من القصائد القصصية والمسرحيات والشعر الملحمي 1928/1926 .

– اعمال فريد ابو حديد . المسرحية 1927 .

– اعمال أحمد شوقي المسرحية ولا سيما (قمبيز) 1932/1927 .

– اعمال أحمد علي باكثير المسرحية 1946 .

ولكن (الحداثة) بمعنَى تجاوز الاسلوب القديم نفسه وصياغة الشعر صياغة جديدة أكثر من أن تكون مجرد تحرر من الأوزان والقوافي هو ما ستنهض به حركات التجديد التي تمذهبت بالمذاهب الغربية ، فنقلت إلى الشعر العربي ما كان يعرفه الشعر الأوربي من تحويل عميق في مجرَى اللغة الشعرية نفسها .

وقد لاحظ درويش الجندي ان طبيعة الأسلوب الشعري أخذت تتغير بفعل التأثر بالآداب الغربية . وذلك في سياق تحليله لتأثر الشعر العربي بالأسلوب الرمزي ، أو بالرمزية الأسلوبية كما هي في الشعر الاوروبي[213]

فلاحظ ما حمله شعر خليل مطران من آثار هذه الرمزية الاوروبية التي تختلف عما ألفه الذوق العربي من اصطناع الرمز البسيط والاستعارة القريبة . كما لاحظ نمو هذا الاسلوب الرمزي الجديد لدَى شعراء المهاجر ، الذين ادخلوا على التعبير الشعري أساليب جريئة بقيادة رائدهم جبران خليل جبران . موردا أمثلة متعددة من هذه الأساليب التي تغاير مألوف الذوق العربي ، وأنساق الصياغة التقليدية[214]

وتتطور حركة اصطناع الأساليب الشعرية ذات النكهة الغربية ، والثورة على الانساق البيانية التقليدية ، مع انفتاح الشعر اللبناني على المذاهب الادبية الغربية ، كالرومانسية والرمزية كما نجد ذلك في شعر أديب مظهر[215] .وسعيد عقل ، والياس أبي شبكة ويوسف غصوب .

وهكذا حدث التحول في الأساليب الشعرية نفسها بتأثير المذاهب الادبية الاروبية ، فأخذ شعرنا العربي ينسلخ من اهابه البياني ، ذي القوالب الثابتة ، والانساق المحفوظة ، لتحقيق تلك الحداثة على نحو أعمق . ولينهض شعراؤه بثورة لغوية لا تعرف لنفسها حدا تقف عنده حتَّى اليوم . وعندما يتصل التطور بهذا الجانب ، مثلما اتصل اثناء هذه الفترة أيضا بالأوزان والقوافي يواجه الشعر العربي البحث عن ذاته من جديد ، وسط رياح كانت تهب عليه من الآداب الغربية

---

(213) الرمزية : الأدب العربي . ص 421/...
(214) المرجع السابق ص 423/...
(215) يعتبر درويش الجندي قصيدته (نشيد السكون) أول قصيدة في الشعر العربي الحديث بنيت على الأسلوب الرمزي المستحدث في الشعر العربي

نفسها ، تتجاوز به حدود اشكالية التناقض بين التراث والمعاصرة إلى اشكالية التناقض بين الرياح الايديولوجية والمذهبية في الآداب الغربية نفسها .

وأصبحت الحداثة بكل تأكيد تعني البحث عن بلاغة جديدة ، أي تجاوز كل الانساق التقليدية الموروثة واللغة الجاهزة ، ذات المستويات الدلالية العرفية أو المنطقية[216] . ومعنَى ذلك أن المعجم الشعري أخذ يتغير ، فدخلت شعرنا ألفاظ عديدة عادية أصبحت لها نكهة جديدة ، واختفت منه ألفاظ عديدة كان لها دوي طنان في عهود سابقة[217] وتغيرت جذريا أساليب الوصف المباشر والتقرير ، وحل محلها أسلوب التصوير والايحاء والرمز . ثم تحولت القصيدة ــ وهذا هو الأهم ــ من نظم إلى بناء . أي من تنسيق وحدات تسلك في عقد يدعَى القصيدة . قائم على وحدة البيت ، إلى تأليف وبناء معماري لا يمكن معه زحزحة سطر من مكانه ، ولا تفتيت أجزائه إلى وحدات . ثم بناء القصيدة كلها على صورة واحدة أو عدة صور متكاملة . لها فكرة أو تجربة تامة الخلق ، ومن هنا ظهر في المصطلح النقدي ما يعرف بالوحدة العضوية . وخرجت القصيدة الشعرية من طور حضاري إلى طور حضاري جديد . أي من عهد الانشاد إلى عهد القراءة ، كما تجاوزت مستوَى التقرير واستيعاب المعاني الجاهزة إلى مستوَى التصوير وملاحقة الانجاز الشعري .

ومن الأمثلة على هذا الانتقال من نمط في الشعر العربي إلى نمط آخر قصيدة الشاعر المصري صلاح عبد الصبور (شنق زهران)[218] إذا قيست بقصيدة الشاعر أحمد شوقي في نفس الموضوع بعنوان (ذكرَى دنشواي)[219] وذلك فيما يخص

---

(216) هذا ما يؤكده ويحلله باسهاب نقاد جامعيون . مثل رجاء عيد في كتابه (اللغة والشعر) ومصطفَى ناصف في (الصورة الادبية) وعز الدين اسماعيل (الشعر العربي المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية) واحسان عباس في كتابه (اتجاهات الشعر العربي المعاصر) وادونيس في (زمن الشعر) وعبد القادر القط في كتابه (قضايا ومواقف) .

(217) يمكن مراجعة ذلك مثلا ، فصل (المعجم الشعري) من كتاب الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر . للدكتور عبد القادر القط . ص 396/...

(218) انظر ديوانه : الناس في بلادي .

(219) انظر : الشوقيات ج / 1 ــ 244 .
وانظر المقارنة التي أجراها مصطفَى ناصف بين القصيدتين : الصورة الأدبية ص 193/...

اصطناع الصورة الشعرية بدل الأسلوب التقريري ، بل نرَى اصطناع الصورة يطغَى على عناصر الفن الشعري ، ويمنحه النقاد الدارسون من الاعتبار ما لا يمنحونه لاي عنصر آخر[220]

هذا التطور العميق الخصب في لغة الشعر العربي وبنية الشكل الفني ظل ممتدا ناميا منذ الحركات التجديدية الأولى إلى الحركات التجديدية المعاصرة ، وكان في مقدمة ما أثار المعارك الادبية ، ودخل في جملة الصراع بين القديم والجديد ، وان لم يأخذ صورة العنف والاستمرار اللذين طبعا الصراع الادبي حول اشكالية الصياغة الايقاعية (الاوزان والقوافي) .

أما الدكتور ابراهيم السامرائي فينظر إلى اللغة الشعرية الجديدة نظرة موضوعية ، فهو يعتبرها لغة عربية ذات دلالات جديدة ، وهذا يعني تطور اللغة الشعرية ، لا الثورة على اللغة ذاتها . وإذا كان التطور ضرورة حياتية فلا محيد من مواجهة تطور لغة الشعر نفسها ، لأن الشعر معرض انفعالات شعورية ، وحالات نفسية مرتهنة بالواقع الاجتماعي والمحيط الحضاري[221] . ان المهم أن نسأل أنفسنا هل استطاعت اللغة في شعر هؤلاء الشعراء أن تفصح عن أفكارهم ومعانيهم ؟ وإن ما يبرر هذا التطور في نظر الباحث أن ثقافة هؤلاء الشعراء متشعبة الجوانب ، وهم يعالجون أفكارهم في المستوَى الانساني العالي ، من أجل ذلك يتناول أسلوبهم ومضمونهم عدة ألوان من الثقافة الحديثة مثلما يتناول التراث الشعبي ، تحقيقا للواقعية التي ينشدونها .

وعندما يتتبع السامرائي لغة الشعر الجديد لدَى بعض اعلام الشعر العراقي مثل بلند الحيدري ، ونازك الملائكة وبدر السياب يكشف لنا نواحي الخصوصية والتفرد لدَى كل منهم في لغته . وان كان يعثر لديهم على تجاوزات متعددة للغة وقواعدها .

---

(220) تجد ذلك واضحا في الدراسات التالية :
— دراسة في لغة الشعر للدكتور رجاء عيد
— الصور الأدبية للدكتور مصطفَى ناصف .
— الشعر العربي المعاصر للدكتور عز الدين اسماعيل .
— الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر للدكتور عبد القادر القط .

(221) لغة الشعر بين جيلين ص 138 .

ان القدماء لم يعرفوا سوَى لغة واحدة للشعر ، يتداولونها ، حتَّى المجازات نفسها . أما الشعراء المعاصرون فيلونون اللغة. بعواطفهم ونزعاتهم وثقافاتهم[222]

ان طبيعة الانتقال من طور التقرير إلى طور التصوير ، والانفتاح على التراث الادبي للآداب العالمية كلها ، والاعتماد على اصطناع اللغة الجديدة ذات المضامين الرمزية والاسطورية ، والدلالات المجازية البعيدة ، أفضت بكل هذه العناصر إلى خلق تعبير شعري جديد ، غير مألوف . بل غامض أحيانا ، ولا سيما لقارئ تعود الاثارة العاطفية ، لا الاثارة الذهنية . فكانت أولى خصائص الشكل الجديد هي الغموض .

ولهذا نجد أنصار الشكل القديم يهاجمون أول ما يهاجمون في الشعر الجديد هذه الظاهرة سواء كان الغموض قائما على تمذهب بالرمزية ، أو كان انتهاجا لنهج في التعبير الشعري يمت إلى أسباب أخرَى . ومن هؤلاء أحمد حسن الزيات . فهو يرد على أنصار الرمزية خاصة ، ويعتقد أن الشعراء اللبنانيين في فترة ما بين الحربين كانوا من أكثر أتباعها في الشرق العربي ، وهو لا ينعي على هؤلاء كونهم تأثروا بالرمزية الاوروبية في الشعر الفرنسي وحسب . بل يهاجم نزعتهم إلى احتذاء الاجنبي واصطناع الذوق الاجنبي ويقول : « ولا أدري ما الذي راق الداعين إلى الرمزية من مذهب الرمزية ؟ ان كان قد راقهم الاخفاء والايحاء ، فانهما بالقدر الفني عنصران من عناصر الكلام البليغ ، فهما بعض الاسلوب لا كله . وليس من شك في ان الصبغة التي تنصل ولكنها تلون ، والغلالة التي تحجب ولكنها تشف ، والميوعة التي تخلط اطراف الحدود ولكنها تعين ، تحرك الفضول وتلفت النظر وتهيج الشوق . ولكن الخطر الذي لا منجَى منه انهم يدفعون بالنظرية إلى حدها الأقصَى فيقعون في ظلمة الغسق ، وهم يطلبون اضواء الشفق . وان كان قد راقهم من الرمزية ذلك التآلف بين اللفظ والمعنَى ، وذلك التزاوج بين الحواس المختلفة وبخاصة بين البصر والسمع ، فيعجبهم ان يقولوا مثلا : صوت الرائحة ، ولون الكلام . وعطر الفكر ، وخضرة الامل ، فان البيان العربي لا يأبَى هذا النوع من المجاز

---

(222) يدرس السامرائي كلا من شعر بلند الحيدري وشعر البياتي وشعر نازك الملائكة وشعر السياب . ويستخلص بعض الملاحظات اللغوية موضحا نوعية التجديد اللغوي الطريف في اشعار هؤلاء .

مادامت علاقته قريبة ومناسبته ظاهرة . فإذا أدّى إلى التعقيد المعنوي بعد اللزوم في الكناية ، أو غرابة العلاقة في المجاز ، كالكناية بنصوع الجبين عن خلو الملامح من الدلالة ، أو استعارة الأسد للرجل الابخر لا للرجل الشجاع ، على اعتبار ان البخر والشجاعة من لوازم الأسد ، كان ذلك هو العي ، الذي ناقض البيان ، واللبس الذي يناهض البلاغة . وإذا كان الفرنسيون يقولون ان الذهن الفرنسي الرشيد الواضح لا يستسيغ الرمزية الا بقدر ، فاننا احرياء ان نقول ان العربية بنت الشمس المشرقة ، والافق الصحو ، والصحراء العارية ، والبداوة الصريحة ، لا يمكن ان تلد هذا المخلوق المشكل الاعجم ولا ان تتبناه »[223]

ومن هؤلاء المعترضين سبيل هذا الاتجاه الشاعر المصري عزيز أباظة الذي هاجم الاسلوب الشعري الجديد . في تقديمه ديوان (اصداء الحرية) لعبد الله شمس الدين[224] ويؤيد الشاعر المصري على الجندي رأي الزيات بما يذكره في كتابه (التشبيه) عن هذا الأسلوب الذي لا يلائم — في رأيه — المزاج المصري ولا الطبيعة المصرية[225]

ومن الذين هاجموا الغموض في الشعر الشاعران جورج صيدح[226] وسعد دعبيس[227]

وهناك من انتقد كل النقائص الاسلوبية في الشعر الحر أو الجديد في إطار النقد الذاتي ، الذي لا يرفض التجربة الشعرية الجديدة ، ولكن يسعَى إلى تصحيحها . ولهذا نجد من بين هؤلاء النقاد من صنف تلك النقائص الاسلوبية واعتبرها أخطر ما يواجه التجربة الشعرية الجديدة من عيوب ، لانها تأتي على ألسنة أدعياء التجديد انفسهم فيجد فيها أنصار القديم مبررا لاتهامهم الشعر الجديد بالضعف

---

(223) انظر دفاع عن البلاغة ص 171/...

(224) انظر مقدمة الديوان . وانظر الرد عليه في كتاب) قضايا جديدة) للدكتور محمد مندور ص 82/...

(225) انظر الرمزية في الأدب العربي ص 464/...

(226) المرجع السابق ص 453 وانظر كتابه أدبنا وادباؤنا في المهاجر الامريكية ص 128 واستفتاء مجلة (الأداب) البيروتية عدد يناير 1955

(227) حوار مع الشعر الحر . ص 75/...

والغثاثة[228] ، وهذا ما عبر عنه أحد النقاد المعاصرين بقوله « ان العيب في الشاعر لا في الشكل الفني . لان هذا الشكل الفني عندما يتاح له شاعر موهوب فان عيوبه تختفي أو تكاد »[229] « على أن بعض هاتيك العيوب المزعومة هي من غايات الشعر الجديد وأهدافه . فالشعر الجديد يقوم على أساس من التعبير عن وظيفة اجتماعية جديدة ، وقد دفعته هذه الوظيفة الاجتماعية إلى البحث عن قالب أكثر عمقا واتساعا ، ودفعته إلى أن يتخلص من بعض الخصائص الظاهرة في القصيدة .

ومن تلك الخصائص . النغمة الرتيبة أو الصاخبة ، والانشادية الرنانة ، وانه أقام بدلا منها التعبير المهموس . والنغم الداخلي والصورة الموحية والتصميم المعماري للقصيدة .

ويمضي رجاء النقاش في تحليله للشعر الجديد قائلا :

« والشاعر الجديد يقول تماما كما قال الشاعر الانجليزي المعروف ييتس لقد كنا نريد التخلص لا من مقاييس البلاغة وحدها فحسب ، بل من العبارة الشعرية أيضا . لذلك حاولنا ان نخلع كل ما يتسم بالتكلف . وان نختار أسلوبا أقرب إلى الكلام ، بسيطا كأبسط أنواع النثر ... كأنه صيحة تخرج من القلب »[230]

ولكن هذه النثرية التي شاعت في اعمال بعض ادعياء الشعر الجديد تتحول إلى نمط شعري يحاول تغطيه الفقر في الموهبة ، والضحالة في الابداع ، ولهذا نرى بعض النقاد يرفضون النثرية في الشعر ، ويكشفون تهافتها . مثل احمد سليمان الاحمد الذي يصفها بالنثرية الفظة التي شاعت من بعض كتابات الشعراء المعاصرين ، أو مرض السرد البارد ، وذلك في سياق تحليل عيوب الشكل الفني للشعر الحر ، التي تتلخص عنده في الظواهر التالية :

— التقليد للشعر الأجنبي ، وادخال التعابير الاجنبية .

---

(228) الدكتور أحمد سليمان الاحمد (هذا الشعر الحديث) ص 143/...

(229) رجاء النقاش في تقديمه ديوان (مدينة بلا قلب) لأحمد عبد المعطي حجازي ص 77/...

(230) مدينة بلا قلب (المقدمة) ص 91
وهذه النثرية هي ما يدافع عنه النويهي في كتابه (قضية الشعر الجديد) باسم استعادة الشعر للغة الحية المستمدة من واقع الحياة العادية .

ـ اصطناع الفراغات ونقط الاستكفاء في سياق التعبير.
ـ العبث الهندسي بالكتابة.
ـ التضمين المفتعل للمقاطع النثرية والامثال الشعبية.
ـ التطرف في الفضول والحشو، أو التطرف في التشذيب.
ـ الاخطاء العروضية[231]
ـ التضمين للرموز الغامضة.
ـ الولع بالألفاظ الجنسية والالفاظ المستهجنة.

ومع ذلك فهذا الشاعر الناقد رغم كونه يرد الكثير من هذه العيوب إلى ضعف الشعراء، والى كون الشاعر المعاصر يجهل الكثير من لغته وأدب لغته، وإلى كون هذا الشاعر قد ضعفت حساسيته الموسيقية للنغمة الشعرية فلم يعد يميز شعرا من نثر، رغم ذلك فانه يرحب بهذا الشكل الفني الجديد، ويعتقد بان متطلبات الانسان المعاصر والحضارة المعاصرة قد ضاق عنها الشكل الشعري التقليدي، وانه سيمتدُّ وقت طويل قبل ان يأتي من يبحث الاوزان الشعرية القديمة ويعيد إليها مجدها التقليدي وحيويتها الدافقة»[232]

ويعلن هذا الشاعر الناقد أيضا ان: «ذلك الضعف لدَى شعرائنا هو الذي استغل الشكل الجديد، بعد ان وجد مجالا للهروب أو لتبرير الاخطاء تحت شعار التجديد، ووجدت مجلات غنية في الوطن العربي واوروبا في هذا الضعف اللغوي وانعدام الحس الموسيقي مجالا لترويج هذه الاشكال من الهجنة والتشويه، بقصد احداث البلبلة والشك في القيم التراثية والنفاذ من ذلك إلى النيل من التراث ومحاولة عزله والانفصال عنه»[233]

وفي هذا السياق من اتهام الشعر الجديد بالانقطاع عن التراث نورد رأي أنور الجندي عن الشعر الحر، فهو من منظوره ثمرة من ثمار استيراد النظريات النقدية الغربية الحديثة، في ظروف تمكنت فيها جماعة الشعوبيين والتغريبيين من تصدر أغلب المؤسسات الفكرية والثقافية والصحافية، بهدف اخراج الادب العربي من

(231) حللت نازك الملائكة هذه الأخطاء بتوسع في كتاب: قضايا الشعر المعاصر
(232) هذا الشعر الحديث. ص 204/203.
(233) المرجع السابق ص 205.

اصالته وتدمير عمود الشعر»[234]

ويرَى أنور الجندي بعد ذلك ان الدراسة المتأنية لهذا الركام الذي صدر عن دور النشر تكشف عن حقائق أساسية :

أولا : انفصام تام عن التراث الاسلامي العربي وتهويم في آفاق غريبة ليست لها أصالة النظرة الاسلامية العربية العميقة الممتدة .

ثانيا : الاستهانة بالبيان العربي واللغة العربية والسخرية بهما .

ثالثا : طابع التمزق والغربة المأساوية التي لا تصدر الا عن نفوس لم تعرف الاصالة والايمان .

رابعا : استعلاء طابع الرموز والسحر والاساطير القديمة (سومر وبابل وآشور وعشتار) تلك الاساطير والخرافات القديمة التي حطمها الاسلام أو ما اسماه البعض بأدب الخرائب والاطلال حيث تعوي الذئاب .

خامسا : اذاعة طابع الشعر الباطني الوثني الذي يذيع مفاهيم وحدة الوجود والحلول والتقمص والنرفانا وكلها مفاهيم زائفة .

سادسا : الاستغراق في الضبابية وفي الرمز والاسطورة بلغة الضياع ، وغلبة الشعر الهلامي السطحي الذي يذوب مع النسمة الخفيفة ، والعمل على ضياع نغمة التفعلية .

ومن هنا يؤكد ان الدعوة إلى الشعر الحر هي أحد فروع العمل الشعوبي الخطير الذي يستهدف محاربة الأصالة والبلاغة والانفصال عن مسار الأدب العربي ، والعمل على خلق لغة جديدة بين الفصيحة والعامية ، تستهدف القضاء على مستوَى البيان القرآني وتبسيط الأساليب وتزييفها»[235]

ولا ينبغي ان يخدعنا التوافق بين مضمون رأي الجندي ، ورأي أحمد سليمان الاحمد في اتهام حركة الشعر الحر، فواضح أن أنور الجندي يشجب الشعر الحر

(234) الشعوبية في الأدب العربي الحديث ص 181/...
(235) الشعوبية ص 182/...

كظاهرة أدبية ، ويتهم كل من يقف من ورائها ممّن ينتصر لها أو يبدع في إطارها ، أما أحمد سليمان الاحمد فيعتبر ان هذا الشكل الفني الجديد قد استغلته فئة الادعياء وروّجت لهم بعض الصحف المغرضة ، فداخلته عناصر الضعف . وهو بغض النظر عن ذلك ظاهرة فنية أملتها طبيعة التطور الحضاري والانساني . بل نراه يعلن أو يؤيد الرأي القائل بان المعركة بين الشعر التقليدي والشعر الجديد هي معركة بين اليمين واليسار[236] وقد حاول الناقد بدر الديب أن يربط بين الثورة الاجتماعية والثورة على الشكل الفني في القصيدة العربية الجديدة[237] ، فرأى ان قصيدة الشعر الحر أصبحت تعكس ذلك التمزق الاجتماعي الذي يحسه الشاعر في حياته ، وفي واقعه ، وان هذه القصيدة في طابعها العام تعبر عن ضيعة الوحدة الاجتماعية التقليدية بل ضياع ذلك المجتمع المثالي الذي يشترك فيه على أساس مصطلحات وأعراف وأصول . وبهذا التفسير وسواه ، لدَى طائفة من النقاد والشعراء أصبح الموقف من الشعر الحر ، ومن لغته وشكله الفني عامة موقفا مرتبطا بالوعي الايديولوجي ، بعيدا عن أي منطلقات فنية أو جمالية خالصة[238]

ومما يؤكد هذا الاتجاه أيضا ظهور فئة من الأدباء دعت إلى أن يأخذ الشعر الجديد طابعه القومي الاقليمي ، فالشعر العربي الحديث — في نظرهم — رغم ما حققه من تطور ما يزال « مدغوم القومية » أي ما يزال عربيا صرفا . وتلك سمة من سمات الشعر العربي التقليدي ، وما لم ينتج الشعراء المعاصرون شعر « الأمة » التي ينتمون إليها ، وما لم نقرأ الشعر (العراقي) لشعراء العراق ، والشعر (اللبناني) لشعراء لبنان و(المصري) لشعراء مصر... فاننا سنقف طويلا في مدار الخوف ومضمار التردد[239]

ومن أجل هذه المواقف يجوز لنا أن نستخلص أن الشعر العربي تحول إلى أرضية

(236) اعلن هذا الرأي الشاعر نزار قباني في مجلة (المعرفة) السورية الع 1962/1

(237) مقدمة ديوان (الناس في بلادي) لصلاح عبد الصبور . 1956 .

(238) ولتأكيد هذا انظر مقالة مجاهد عبد المنعم مجاهد . عن (الشعر وقضاياه) تعليق على معركة الشعر بين المحافظين والمجددين في تلك الفترة . مجلة الآداب الع 1957/3 .

(239) انظر استفتاء مجلة (الآداب) الع 1955/1 . جواب الاستاذ الحجاوي من مصر . وانظر مقالة مجاهد عبد المنعم مجاهد المشار إليها آنفا المرجع ص 302 .

صراع ايديولوجي مثلما وقع في المحاور الأخرَى التي دار حولها الصراع . ويعلن أحد النقاد ، بعد توضيح أن عصر النهضة كان ينطوي على معاناة رفض وقبول ، رفض الغزو الاجنبي وقبول حضارته : « إن الصراع العربي بين عوامل القبول والرفض انعكس على الشعر العربي فتحول إلى أرضية صراع ، فالشعر نفسه كان يشهد وثبات ويعرف تجارب بالغة الأهمية ، تتجاذبها مواقف ايديولوجية تجاه التراث والمعاصرة »[240]

وعبثا حاول الشعراء والنقاد بعد ذلك امساك الماء بين أصابعهم[241] أي تحديد لغة الشعر المعاصر ، فبعضهم يعتبر اللغة الشعرية هي (الرمز والاسطورة والصورة) ، وبعضهم يراها في (لغة الصفاء والايحاء والرمز والضوء والايحاء والنبوءة ، واللغة المصفاة من شوائب النثر في سرديته وخطابيته وارشاده وفواصله وروابطه والتزاماته)[242] ، وبعضهم يرَى أن الكلمة تكتسب طاقتها الشعرية من خلال العمل الشعري . فليست هناك لغة شعرية ولغة غير شعرية . وانما هناك العمل الشعري المبدع والرؤية الشعرية المبدعة . ولكن الذي يتأكد عبر هذا الاختلاف وذلك الصراع حول لغة الشعر ، هو أن الشعر الجديد ظل متأرجحا بين طابعه الشكلي أو صياغته الفنية لدَى طائفة من الشعراء تعتبره فنا له أصوله ومقوماته . وبين مضمونه كرؤيا وانفعال، وكموقف من الوجود، ومعاناة لتجربة ذاتية انسانية. فالذين ينظرون إلى الشعر من المنظور الأول ظلوا يشكون في تطور الشعر العربي نحو الأفضل، وذلك بفعل التيار الغوغائي الذي أخذ يغرق هذا الشعر، ويجعله يفر من ظله الفني نحو النثرية الفظة والتشكيلات التعبيرية المفككة . والذين نظروا إلى الشعر من المنظور الثاني لم يكن يهمهم سوَى المضمون الانساني أو الثوري أو الذاتي . وهؤلاء هم الذين لم يروا ضيرا في أن يشيع الشعر بالعامية[243] أو أن يتحول إلى نثر

---

(240) الياس خوري : دراسات في نقد الشعر ص 199/198
وانظر اتجاهات الشعر العربي المعاصر. لاحسان عباس 137/...

(241) نستدل على ذلك بالاختلافات التي عكسها الملتقَى الشعري الأول سنة 1970 . وانظر عنه مجلة الآداب الع 1/يناير 1971

(242) انظر المرجع السابق ص 81

(243) من اشياع هذا الرأي رئيف خوري مجلة الآداب الع 1/يناير 1955

منبور[244] ، أو يخرج من نوعيته الفنية ليتحد باي ممارسة كتابية مبدعة قوامها المغامرة اللغوية التي تهز الرتابة ، والحركة التي تشق قلب السكون[245]

— 4 —

كانت القصيدة الشعرية لدَى الجيل الجديد من الشعراء الذين فتحوا أعينهم على مخلفات الحرب العالمية الثانية قد انتهت إلى ما اعتبره جبرا ابراهيم جبرا الطريق المسدود[246] الذي لابد أن يتخطاه الشاعر لانقاذ فنه من الضبابية والتهويم ، أو من الافتعال والجمود . ولكن الأصول الفنية أصبحت باهظة الثقل على أهل هذا الجيل الذي لم يتح له أن يتروّى من آداب أمته بالقدر الكافي ، ومن ثم كان يبتعد كل يوم عن أصالته بقدر ما كان يتأجج شوقا إلى التعبير عن نضاله وآلامه وتجاربه بأسلوبه الخاص . لانه كان يحس بأن الشعر ليس في حقيقته سوَى اللغة الخاصة . ومن ثم اتسعت حركة الشعر الحر ، واكتسب هذا المصطلح نفسه نكهة خاصة ، وتعددت أنماط الابداع فيه ، وتفاوتت في مراتب الاجادة والصياغة . بحيث صار لكل تجربة شعرية نمطها الخاص ، من حيث الايقاع أو التصرف في تشكيل التفاعيل ، أو في الكتابة الشعرية . وشعر الذين يعنون بالشعر بأن مرحلة جديدة قد بدأت في تاريخ الشعر العربي ، لا يمكن تقدير مدَى ما قد تبلغه من تحقيق التجديد المنشود أو نقيضه ، ولا مدَى النتائج العكسية التي يمكن أن تصيب هذا الشعر بالفوضَى التي لا مناص منها بعد الغاء القواعد والأصول .

كذلك كان يبدو لطائفة من الشعراء والأدباء اتهموا أنصار الشعر الحر بانهم حكموا المنطق الايديولوجي في العمل الفني ، فابتذلوا الشكل في سبيل المضمون ، وألغوا من حسابهم القيم حملا للأدب والفن على اقتحام معترك النضال السياسي . ولذلك دار الصراع حول الشعر من خلال الممارسة النقدية في مستويين متمايزين حينا ، ومتكاملين حينا آخر . وهما :

— المستوَى الايديولوجي .

---

(244) من اشياع هذا الرأي محمد النويهي (قضية الشعر الجديد)
(245) من اشياع هذا الرأي أدونيس
(246) النار والجوهر ص 49 .

— والمستوَى الفني .

ففي الصراع على المستوَى الايديولوجي كان منطلق انصار الشعر الحر جميعا من مقولة واحدة ، تحولت إلى ما يشبه القاعدة العامة ، وهي : « **في كل مضمون جديد لابد من شكل جديد** » . والمضمون الجديد هنا يعني رؤية جديدة للواقع وعلاقة الشاعر به . وهكذا لم يكن بد من أن يدور الصراع أولا حول قضية الشكل والمضمون ، وتصور كل من أنصار القديم وأنصار الجديد لهما .

أما تصور (أنصار القديم) —وهم هنا في نظر النقاد الجدد طه حسين والعقاد ، وجيلهما— فكان أقرب ما يكون إلى الموضوعية الفنية ، التي ترَى أن الأدب ، والشعر خاصة ، هو القدرة على التعبير الفني عن الحقيقة العامة المشتركة أو التجربة الذاتية الانسانية ، بحيث تشخص الصورة الأدبية مضمونها بكل أبعاده ، وبقدرة فنية أو جهد فني واضح يمكن اكتشافه وتحديد مقوماته ، وهو ما حلله طه حسين في معركته مع أنصار الجديد[247] ، فهو أثناء التحليل يتجاوز قضية كون الأدب غاية لذاته ، أو كونه وسيلة لغاية أخرَى إلى قضية الجمال الفني ، وأنه لا يأتي عفوا الا في النادر القليل ، وأنه يحتاج في الأغلب إلى جهد ومكابدة ، وأن الأدب يجب أن يكون مقاومة للنفس التي تكره الجهد وتضيق بالعناء ، لأنه يجب أن يتحقق فيه الجمال على اختلاف في تصور هذا الجمال ، وهو مطلب لا يفي به الا الجهد والمكابدة. ويحدد طه حسين الصورة الفنية في الشعر بقوله : (فأما الشعر فله شأن آخر لان جماله لا يأتي من فهم معانيه ... وانما يأتي جماله من ألفاظه وصوره . وهذه الأخيلة التي تثيرها ألفاظه وصوره في نفسك ، والتي لا سبيل إلى أن تستلّ منه أو تفصل عنه ... وأنت لا تدري مصدر الجمال الذي يروقك ويبهرك حين ترَى تمثالا رائعا ، أهو مادة التمثال .. هيهات ، انك ترَى هذه المادة على أصلها فلا تثير في نفسك شيئا ، أهو موضوع التمثال ؟ هيهات ، ان أمر موضوع التمثال كأمر موضوع الصورة ، فما أكثر ما يصوره المصورون ويمثله المثالون ، معاني لا ترَى وقلما لا تحسها النفوس والعقول ، وأنت حين تسمع لحنا رائعا فيسحرك ويخطف نفسك

---

(247) هي المعركة التي ثارت بين طه حسين والعقاد من جهة وبين محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس من جهة ثانية ، وذلك على صفحات الجرائد ، سنة 1954 . انظر : (في الثقافة المصرية) لمحمود أمين العالم وزميله و(خصام ونقد) لطه حسين.

فيسمو بها إلى حيث لم تكن تقدر أن تبلغ ، لا تستطيع أن تحدد هذا الجمال ، ولا أن تعرف معرفة دقيقة من أين يأتي . فخذ الأدب كما تأخذ الموسيقَى والنحت والرسم والتصوير . خذه على أنه متعة لروحك وغذاء لقلبك وعقلك ، وليكن جمال الأدب حيث يمكن أن يكون)[248] ويضيف : (فليس يعنيني من الأدب الا أن يحدث في نفسي ما يحدثه الأثر الفني من هذا الشعور الرفيع بالجمال)[249] . وهو يسمو بالصورة على الموضوع كما نرَى فيذكرنا بموقف القدماء من الصورة والمضمون ، وذلك فيما يقرره الجرجاني ، فيقول : (ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنَى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب ، يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل ، وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه . وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فصّه أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم)[250]

يذكرنا موقف طه حسين وبنفس التحليل بمنهج القدماء في التفرقة بين الشكل والمضمون . أما أنصار الجديد فيردون على هذا التصور من أساسه ، من حيث هو قائم على تمييز الصورة عن المضمون أو اللغة عن المعنَى ، أو من حيث اعتباره الصورة هي اللغة وحسب . ولذلك يقول محمود أمين العالم : (ولو تأملنا ما يقوله عميد الأدب اليوم في قلب القرن العشرين ، وبعد أجيال من التطور الثقافي والتجارب النقدية لما وجدناه يخرج عن ترديد هذا الموقف النقدي القديم المسرف في القدم ... لا يزال نقادنا وأدباؤنا من المدرسة القديمة يحتفلون كذلك بهذا المعنَى الواحد أو البيت المفرد لما فيه من أسلوب رائق ومعنًى شائق ، فالعقاد مثلا يترنم بهذا البيت :

وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلب

---

(248) طه حسين : خصام ونقد ص 85/84

(249) المرجع السابق : ص 86 .

(250) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز . ص 184

فلا يلبث أن يقرر أنه يساوي عنده ألف قصيدة ، لماذا ؟ لأن العقاد ، مثله في ذلك مثل بقية أدبائنا القدامَى ، لا يبصر الظاهرة الأدبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الأدبي ، وانما في البيت)[251] ثم يحدد مفهوم الصورة بقوله : ان الأدب صورة ومادة ، ما في هذا شك ، ولكن صورة الأدب كما نراها ، ليست هي الأسلوب الجامد ، وليست هي اللغة ، بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته وابراز مقوماته ، ونحن لا نصف الصورة بأنها عملية ، مشيرين بذلك إلى الجهد الذي يبذله الأديب في تصوير المادة وتشكلها ، بل لما تتصف به الصورة نفسها في داخل العمل الأدبي نفسه ، فهي حركة متصلة في قلب العمل الأدبي ، نتبصر بها في دوائره ومحاوره ومنعطفاته ، ونتنقّل بها داخل العمل الأدبي من مستوَى تعبيري إلى مستوَى تعبيري آخر حتَّى يتكامل لدينا البناء الأدبي كائنا عضويا حيا »[252]

ان الصورة الأدبية اذن حركة نامية داخل العمل الأدبي ، لا يمكن اعتبارها أسلوبا مستقلا عن المعنَى . ويضرب محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس المثال على ذلك بالشعر عند اليوت الذي يرفض الحضارة ، ويعبر عن أزمة الانسان الأوروبي ، حيث ترتبط الصورة الأدبية في شعره بهذا الموقف ، وبالشعر عند مايكوفسكي الذي يمجد الحضارة ويعتد بجهد الانسان النامي في سبيل تحقيق حياة أفضل ، والذي تلتحم عنده الرؤية بهذه الرؤية كذلك ، ومثل ذلك يقال عن شعر أحمد شوقي ، فهو مثلا في قصيدته (كبار الحوادث) لا يعالج الموضوع معالجة تنمو فيها الصورة من خلال المضمون أو المضمون من خلال الصورة ، وانما تأتي ركاما من الأبيات لا يجمع بينها سوَى خيط رقيق من الوزن والقافية . وبعد التحليل يستخلص الناقدان المعطيات التالية :

— ان مضمون الأدب في جوهره أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية .

— ان الصورة أو الصياغة هي تشكيل للمضمون ، لابراز عناصره عن طريق تنمية هذا المضمون من خلال نمو الصورة في تفاعل وتكامل .

---

(251) محمود أمين العالم : في الثقافة المصرية ص 43

(252) محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس : في الثقافة المصرية . ص 44

– ان الكشف عن تفاعل الصورة والمضمون هو مهمة الناقد الجديد.

ويعود محمود أمين العالم لتحليل مسيرة الشعر المصري الحديث في ضوء التطور الايديولوجي ليؤكد بذلك مدَى ارتباط الصورة بهذا الوعي الذي يوجه الشاعر. فقد كانت الصورة الأدبية تقريرية (كلاسية) حين كان الشاعر يوظف فنه في خدمة القضايا العامة من خلال تصور الطبقة الاجتماعية أو النخبة التي تنتمي إليها. وجاءت الثورة على الشكل والمضمون ارتباطا بالوعي الاجتماعي لدَى شعراء الواقعية الاشتراكية، فظهر في شعرهم تفاعل الشكل والمضمون، وأصبحت عناصر الأسلوب كما حددها محمود العالم هي وحدة التفعيلة والغاء القافية جزئيا أو كليا والتعبير بالصور والحوار الداخلي، بحيث ينمو المضمون من الداخل، ويلتحم بالتجربة النفسية[253]. ان التركيب العضوي بين الشكل والمضمون هو الأرضية التي يرتكز عليها أنصار الشعر الحر، انطلاقا من مقولتهم: لابد للمضمون الجديد من شكل جديد والمضمون الجديد رؤية لدَى الشاعر تتحول به من المثالية إلى الواقعية، أي من اعتبار الفكر مصدرا للواقع إلى اعتبار الواقع مصدرا للفكر، هذه الرؤية الواقعية تعتبر التطور حركة جدلية مستمرة، وهي أساس ما ينبغي أن يقوم عليه الأدب والفن، فلا يستمدان صورة من غير جدلية الواقع، ولا ينشدان غاية غير الاسهام في تغيير الواقع لصالح القوَّى التقدمية. ومن هنا يرتكز أنصار التجديد على أهمية الوعي بالنسبة للشاعر أو الكاتب، والصراع الدائر بين أنصار القديم وأنصار الجديد في نظر هؤلاء هو صراع بين الواقعية وخصومها، أو بين الوعي الاشتراكي وخصومه.

ويوضح أكثر من ناقد من أنصار الشعر الجديد علاقة الشعر العربي الحديث بالتطور الايديولوجي تارة وبالاطار الحضاري لعصرنا تارة أخرَى كما يبرروا ظاهرة ثورة الشعر الحر ويعتبروها تحولا داخليا في صميم عمل الشاعر نفسه. ومن هؤلاء عز الدين اسماعيل الذي يؤكد ضرورة قيام العمل الفني على أساس الموقف الفكري الذي يعبر عنه الفنان، ويربط هذا الموقف بتحقيق قيم الحق والخير والجمال، وبما أن هذه القيم نسبية، لا يمكن أن تأخذ مقاييس مطلقة، وانما تستمد مقاييسها من الممارسة والواقع، واقع المرحلة الحضارية التي يعيشها الفنان، فان التزام هذا الفنان

---

(253) انظر مقالة (الشعر المصري الحديث) لمحمود أمين العالم، المرجع السابق. ص 105

لا يعني الا التحامه بمجتمعه واعتناقه لقضية هذا المجتمع عن وعي وحرية اختيار.
وكذلك حدث في الشعر العربي نفسه، فقد ثار الشعراء على اطار القصيدة العربية القديمة على أساس وعي جديد، والتزام جديد، غير أن هذه الثورة بدأت شكلية منفصلة عن المضمون الثوري، وذلك في المحاولات الأولى التي عرفناها في المرحلة السابقة لدَى شعراء الرومانسية، ولكنها تحولت بعد الوعي الجديد بقضية المجتمع العربي وتطلعه إلى الاشتراكية العربية إلى ثورة التحم فيها الشكل والمضمون.
ويقول: «كانت الثورة على اطار القصيدة تعبيرا عن ثورية الشاعر الذي يريد أن ينطلق، ولكنه لم يكن يستطيع هذا الانطلاق في مجتمع يرسف في القيود. ومن ثم لم يحدث في بداية التجربة لقاء حميم بين الذات المتفردة (ذات الشاعر)، والذات الجماعية، ولكن، ما كادت الذات الجماعية تواجه نفسها في شكل ثورة وتستكشف لحياتها مضمونا ثوريا جديدا حتَّى تم اللقاء الحقيقي بين ذات الشاعر والذات الجماعية»[254]

ولكن، ألا تطرح ثورية الشعرِ مشكلة جديدة، تتطلب موقفا محددا يجب أن يقفه الشعر من التراث، أو من القديم؟ هذا ما يحاول أن يحدده عز الدين اسماعيل في مناسبة أخرَى[255] فيحدد منِ خلال تحليل المفاهيم الأمور التالية:

«انه ليس كل القديم تراثا، وليس كل الجديد ثوريا، وكذلك ليس كل القديم متخلفا ولا كل الجديد تقدميا، وأنه لا يمكن أن يكون مضمون قضية (الثورية والتراث) هو نفس مضمون قضية (الجديد والقديم) كما لم يمكن أن يكون هو نفس مضمون قضية (العصرية والتراث) أي الأصالة والمعاصرة[256] ان التراث في نظر الناقد هو قاعدة قومية لا يجوز نسفها، بل هو بمثابة الأرض التي تقف عليها أقدامنا، أما الثورية فهي تطلع لبناء مستقبل ينشده الانسان، فالعودة إلى التراث تمثل نوعا عن التمسك بالماضي، وهذا التمسك يؤكد ارتباط الانسان

(254) انظر: الشعر في إطار العصر الثوري، للدكتور عز الدين اسماعيل، سلسلة المكتبة الثقافية رقم 162 ولاسيما صفحات: 54/...

(255) انظر بحثه (الشعر بين الثورية والتراث) الذي قدمه لمهرجان المربد الثالث بالعراق سنة 1974. وانظر: الشعر والثورة (منشورات وزارة الاعلام) الجمهورية العراقية. سلسلة كتاب الجماهير سنة 1975.

(256) المرجع السابق ص 132

بجذوره الضاربة في عمق التاريخ أما الثورية فهي حركة نحو المستقبل ، تطلع يريد البديل من الماضي الذي أفلت من أيدينا ، وبين القطبين يقع الشاعر في التمزق أو في الافلات من تأثير قطب لحساب القطب الآخر ، وظاهرة التمزق هذه أو الحيرة بين القديم والجديد هي في الواقع ظاهرة حياتية تشمل حياة الانسان المعاصر ، ويقترح عز الدين اسماعيل استبدال قضية (الشعر بين الثورية والتراث) بقضية (الشعر بين الدينامية والسكونية)[257] ويعني بالدينامية الحركة المتجددة النابعة من المثيرات والمؤثرات ، المتمثلة دائما في صورة فعل تتولد عنه أفعال أما السكونية فهي نقيض ذلك . وهكذا تتطابق السكونية عند الناقد مع (المطلق) كما تتطابق الدينامية مع (الواقع) . والمقولتان متناقضتان والشعر قسمة بينهما ، فهو اما أن يكون ديناميا ، متحركا مع الواقع ، أو سكونيا ، مستقرا ضمن اطار ثابت . وبعد ذلك ينتهي الناقد إلى تحديد طبيعة القصيدة العربية قائلا : « والقصيدة العربية القديمة تنهج في بنائها الظاهري ، أي في هيكلها المعماري ، نهجا تراكميا ، حيث تسيطر فكرة الزمن المطلق في مقابل الاستمرارية والديمومة ، فإذا كل بيت يمثل وحدة معنوية ، تقع في مكان ما من القصيدة، وتظل محتفظة بدلالتها حتّى وإن هي نزعت من ذلك المكان . ان تأخرها أو تقدمها زمنيا لا يغير من حقيقتها شيئا ، لأنها لا تحتل نقطة في زمان متصل ، بل نقطة في زمان مطلق ، وهي كذلك ليست جزءا من حركة تتولد عن فعل سابق ، لكي تولد فعلا لاحقا ، بل هي حركة – مع التجاوز – منتهية . انها مثل السديم الذي يقع في الفراغ المطلق ، هذا يقع في مطلق المكان ، وهي تقع في مطلق الزمان »[258]

وكذلك تفرض السكونية نفسها على القصيدة العربية القديمة في نظر عز الدين اسماعيل ، من خلال بنائها المعماري ، وان كان يستثني من هذا الطابع السكوني مجموعة من الشعر العربي الجاهلي الذي التحم الشاعر القديم عبره بواقعه وبالوجدان الجماعي لقبيلته[259] .ويتجلّى له عند التحليل أن المجتمع العربي يخوض تجربة مصيرية، وأن الشعراء يدركون حقيقة هذه التجربة، وأنها هادفة إلى إعادة بناء الذات العربية من خلال حركة تطورية شاملة، وأن الغالبية العظمَى من الأمة

(257) المرجع السابق ص 137
(258) المرجع السابق : ص 141/140
(259) المرجع السابق : ص 141

العربية أصبحت تعي دور الأدب في هذه التجربة ، وحصيلة هذه العوامل كلها تجعل الشعر العربي يخرج من سكونيته كما خرج المجتمع ، وتجعل الشعراء يسهمون في (الفعل) الثوري لأنهم يمثلون جزءا من الحركة الواقعية الدينامية التاريخية المتطورة [260]

ويؤكد نقاد آخرون ، وان اختلفت أساليب التحليل والتعبير بينهم ، نفس النتائج . فهذا غالي شكري مثلا ، بعد تحليله لمسيرة الشعر الحديث ينتهي إلى وصف المرحلة الأخيرة من هذه المسيرة بأنها تأخذ طابع تأرجح بين السلفية والواقعية الاشتراكية ، وهو تأرجح يطبع الاتجاهات الشعرية بالتناقض . والمهم أن السلفية الجديدة عنده بالنظر إلى ثورية روادها تنتهي إلى ما يشبه الردة ، لأنها ارتبطت بايديولوجية الوعي الديني . وهذا ما عبر عنه غالي شكري بالارتباط (بالمطلق)[261] فالشعر الحر الذي يعتمد وحدة التفعيلة يظل امتدادا للشعر العمودي ، وتفسير ذلك هو ارتباط شعراء هذا الاتجاه بالتراث ، وبالعقيدة التي ينطوي عليها هذا التراث ، وبالشكل الفني الذي يطبع هذا التراث في الشعر خاصة . وتتمثل قيادة هذا الاتجاه في أعمال نازك الملائكة وأحمد عبد المعطي حجازي . وكان يوازي هذا التيار تيار آخر يمثله الرومانسيون الاشتراكيون الذين أخذوا بفكرة الالتزام الأدبي وانطلقوا من وعي اجتماعي أكثر شمولا فابتعدوا عن التعصب للتراث ، وبالتالي عن التعصب للمطلق أو للشكليات الثابتة ، فهم من الناحية الفنية أكثر تحررا وأكثر قربا من المعنَى الثوري[262] لقد كان هناك حد أدنَى من الاتفاق غير المكتوب بين شعراء (الشعر الحر) أو بين رواده ، هو اعتبار وحدة التفعيلة أساسا وزنيا بديلا من نظام البحور ونظام القافية ، وكان شيوع التمرد على النظام العمودي للقصيدة العربية ظاهرة تدل على الحاجة الملحة لدَى الشاعر العربي إلى اكتشاف رؤية جديدة للواقع تحل محل الرؤية القديمة[263]

وهذا ناقد آخر هو مجاهد عبد المنعم مجاهد يؤكد نفس الارتباط بين ظاهرة الثورة على الشعر القديم من حيث الأوزان والقوافي واللغة المعبرة وبين واقع الشعراء

(260) المرجع السابق : ص 143/142 .
(261) انظر : شعرنا الحديث ، إلى أين ؟ للدكتور غالي شكري ص 24/23 .
(262) المرجع السابق : ص 26 .
(263) المرجع السابق : ص 37 .

المجددين . بل يرَى أن لجوء الشاعر إلى التفعيلة الواحدة في البناء الشعري يعكس تغير المجتمع السريع وتغير الفرد ، ذلك أن صياغة الايقاع يعطي الشاعر فرصة أكبر لابراز تجربته ، كما أن ادخال مقومات الحكاية والقصة يعطي نفسا جديدا يصف التجربة بكل جزئياتها[264] ولا يفوت نازك الملائكة أن تكتب فصلا عن الجذور الاجتماعية لحركة الشعر الحر ، تقرر من خلاله أن هذا الشعر كان معبرا عن حركة اجتماعية عربية تستهدف اعادة البناء على أساس حديث وهي تذكر لهذه الحركة أربعة عوامل هي النزوع إلى الواقع والحنين إلى الاستقلال والنفور من النموذج وايثار المضمون[265]

أما محمد النويهي فيكتب فصلا يتحدث فيه عن علاقة الشعر الجديد بالتطور الايديولوجي وبطبيعة الثورة الشاملة التي تعرفها الأمة العربية ، هذه الثورة التي تمتد إلى كافة جذور حياتنا الانسانية وتحاول تحرير الانسان العربي من الخرافات والأوهام والرجعية الفكرية ومن كل عوائق طاقته المبدعة . وهو يتتبع نتائج هذه الثورة في المجال الأدبي فيلاحظ ما انتهَى إليه الشعر العربي من جمود شكلا ومضمونا وكيف تمّ ارتباط هذا الشكل بالأفكار التقليدية والمواقف التقليدية والطرق التقليدية في التعبير عن العواطف البشرية . ومعنَى ذلك أن المضمون الجديد الذي اقتضته مشاعر الانسان العربي في غمار الثورة الشاملة لا يمكن أداؤه أداء عاما في شكل قديم ، بحيث يبلغ الأمر عنده أن الشكل القديم لم يعد له مجال إلا مجال الكذب والاصطناع والتقليد . والا فاعتبر حال شاعر معاصر يتخذ الشكل القديم ويكون صادق الشاعرية والأصالة ، وانظر ماذا يحدث له ، وكيف يضطر في البيت بعد البيت إلى أن ينساق مع تيار العبارات المحفوظة والأنغام المنقوشة على الذاكرة ، وأن يدفع ضريبة الوزن ذي التفاعيل المحددة العدد ، والقافية التي تختم هذا العدد المحدد من تفاعيل البيت ، فما ينتهي من قصيدته الا وقد غلبها الافتعال وتمزقت أصالته[266]

كانت ثورة الشعر العربي حتمية بعد الثورة الشاملة، وهذا ما حاول أن يدلل عليه النويهي لينتهي إلى هذه النتيجة: وهي أن الشعر المنطلق — وكذلك يسميه —

(264) مجلة (الآداب) البيروتية الع 1957/3 .

(265) انظر : قضايا الشعر المعاصر . نازك الملائكة . الفصل الثاني

(266) محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ، ص 463 .

جزء لا يتجزأ من الانتفاضة الكبرى التي عرفتها الأمة العربية ، رغم ما أحاط بهذه الثورة من شك وارتياب[267]

— 5 —

وعندما كان أنصار الشعر الحر يحللون ظاهرة الثورة على تقاليد الشعر العربي بهذا المنطق الايديولوجي (الاجتماعي) كان خصومهم يرفضون هذا التحليل من أساسه ، إذ كانوا لا يعتدون به تفسيرا موضوعيا للظواهر الفنية ، لأنهم كانوا بحكم نظرتهم الايديولوجية المغايرة يعتبرون الشعر العربي قد استقر على صورة فنية ثابتة يجب الأخذ بمعطياتها الفنية ، لأنها بمثابة أصول لا يمكن أن يختلف في الأخذ بها زمن عن زمن أو بيئة عن بيئة ، فالتطور ظاهرة مقبولة في حدود الأصول والميراث الفني العربي ، ولكنه يدخل في حكم العبث إذا لم يحترم الأصول ، أو قطع الصلة بين الماضي والحاضر.

ولم تخرج آراء المحافظين في تفسير ظاهرة الشعر الحر عن التعليلات الآتية :

1 — تقليد أنماط الشعر الأوروبي .

2 — الجنوح نحو السهولة والانعتاق من القواعد الفنية .

3 — الجهل بطبيعة الفن الشعري ، أو بطبيعة الفنون كلها ، من حيث هي قائمة على أصول يتميز بها الفن عما ليس بفن .

4 — العمل على تحطيم عمود الشعر العربي ، ضمن مخطط شامل لتقويض تراث الأمة العربية والتهوين من شأن لغتها وأدبها لغايات شعوبية .

وقد أخذ بالتفسير الأول عدد من الباحثين ، وهو ما اتضح لنا في سياق البحث من قبل[268] ، ومن بين هؤلاء أنصار الشعر الحر الذين لم يروا غضاضة في أن يأخذ الشعر العربي المعاصر بانتهاج أساليب الشعراء الغربيين ، فالتأثر بالشعر الأوروبي هو مصدر قوة وخصب واغناء ، الا أن منهم طائفة أخذت على الشعر الحر افراطه

(267) انظر المرجع السابق : الفصل الأول من الباب السادس ص 453

(268) انظر البحث الفقرة (17) ص 455

في هذا التأثر من غير مراعاة للذوق العربي[269]

ويأخذ بالتفسير الثاني طائفة من النقاد والأدباء يعتقدون أن ظاهرة الشعر الحر وجدت في طموح العاجزين إلى الشهرة غذاء يقويها ولا سيما من جانب المقلدين للشعراء الأصلاء ، حين رفعوا عقيرتهم بهذا اللون من الشعر السخيف ، حيث لا أصول ولا قواعد[270]

أما التفسير الثالث فتأخذ به جماعة النقاد والشعراء الذين يعتدُّون بالفن الصحيح ، الذي هو جهد ومران وموهبة وقدرة ، ومن هؤلاء توفيق الحكيم وطه حسين والعقاد . وموقف العقاد خاصة من أبرز المواقف المعارضة للشعر الحر ، برغم كونه كان من أعلام التجديد في المرحلة السابقة فالعقاد يرَى أن الشعر العربي متميز عن سائر أنماط الشعر لدَى الأمم المشهورة بتراثها الشعري ، بأنه فن مضبوط بأعاريضه وأصوله . ومرجع ذلك إلى البيئة العربية التي نشأ فيها ، فقد نشأ في بيئته يتغنَّى به الشاعر وحده للجماعة ، فهو محتاج إلى أن يشعر المستمع بالوقوف عند انتهاء كل بيت ، ولهذا لزمته التقفية ، بينما لم تكن هناك ضرورة لهذه التقفية في أشعار الأمم التي كان الشعر عندها يتغنَّى به الجماعات والجوقات . وهي قاعدة مطردة في نظر العقاد ، تؤكدها أبحاث جلبرت موري G. Maury المختص في الأوزان والأعاريض الشعرية[271] فهذا ما يفسر قيام الشعر العربي على القوافي المحكمة ، أما مرجع قيامه على الأوزان المضبوطة فهو طبيعة اللغة العربية نفسها ، من حيث قيام ألفاظها على صيغ صرفية مضبوطة واعتماد أواخرها على حركات اعرابية أو بنائية معلومة ، على أن ذلك لا يعني ضرورة انحصار الشعر في الأوزان المعلومة ، لأن ما تم حصره من الأوزان الشعرية يدل بطبيعته على أنه لا حدود لما يمكن أن يستنبط من الأوزان الشعرية ولهذا لا موجب في نظر العقاد ، بحسب ما تأتي للشاعر القديم

---

(269) من الذين تحدثوا بتفصيل عن تأثر الشعر الحر بالشعر الأوروبي :
- إبراهيم العريض في (الشعر وقضيته) ص 75/...
- أحمد كمال زكي في (الشعر والفكر المعاصر) ص 61/...
- عبد العزيز الكفراوي في (تاريخ الشعر العربي) ج 4 ص 367/...

(270) انظر مثلا : الشعر وقضيته ص 77 .

(271) انظر : اللغة الشاعرة للعقاد ص 144 .

وما يتأتّى للشاعر الحديث ، للفصل بين قواعد النظم وأصوله القائمة وبين المضامين الجديدة ، بحيث يقال ان المضمون الجديد يتطلب موسيقَى جديدة ، خارجة عن طبيعة الأوزان العربية الموروثة أو الممكنة ، بل لا معنَى لما يروجه أنصار التجديد من ضرورة الاستفادة من تجارب الأمم في الشعر الأوروبي الحديث ، لأن النظم عند هذه الأمم ، رغم ما بلغه من تطور لا يفوق في تنوعه واختلاف ايقاعه ما بلغته الموشحات في الشعر العربي . إذ ليس عند الأوروبيين ما هو ما أدق وأجمل من الموشحة في أوزانها التي تقبل التنويع والتشجير إلى غير نهاية ، والتي يعتبر تعدد القافية فيها ندحة وزينة في وقت واحد ، فان اطلاق الحرية للشاعر في توزيع القوافي يوشك أن يعفيه من قيودها كما يزيد الايقاع جمالا على جمال[272] ويرد العقاد على دعوات القائلين بضرورة التأثر بالشعر الأوروبي بقوله : « فليس عند الغرب من فنون النظم جديد نأخذ منه في أبواب التوزين والتنويع . ليس في فن النظم جديد نأخذه من الأعاريض الغربية لم تكن عندنا أسسه العريقة ، ولم تكن عندنا أصوله وفروعه » . ويقول « فإذا ترخص الشاعر الغربي في القواعد فأسقط القافية واختار الوزن الذي يسمونه بالنظم الحر أو النظم الأبيض ، فجهد ما بلغوا إليه أنهم عادوا إلى الأسطر المتوازنة ، أو الاكتفاء بالمقاطع التي لا تبلغ في دقتها مبلغ الأسباب والأوتاد والفواصل ، وكل ذلك طور من الأطوار التي تخطاها الشعر العربي في الأزمنة الماضية ، أو سبقتهم إليه أمة من الأمم الشرقية ، وتوقف بها التطور عنده لارتباطه بالتقاليد الدينية[273]

واذن هناك فرق بين التأثر بأنماط النظم وأشكاله وبين التأثر بالمذهب الفني ، لان المذهب نسق فكري ومزاج نفسي وأثر اجتماعي ، كالاتباعية والابتداعية والواقعية ، فهذه المذاهب يجوز التأثر بها واحتذاؤها لأنها تتصل بجوهر الطبع الانساني بين مثالي وواقعي واتباعي وابتداعي . ويقرر العقاد وجود التمييز بين مذاهب الجد ومذاهب الهزل في الآداب الأوروبية . ومذاهب الهزل عنده هي التي لا تتحدث إلا عن الهدم والالغاء للقواعد ، فلا لون ولا رسم ولا شبه ولا قاعدة في التصوير ، ولا لفظ ولا معنًى ولا منطق ولا مدلول في الشعر[274] ولابد من

(272) المرجع السابق : ص 154

(273) المرجع السابق : ص 155

(274) المرجع السابق ص 260/...

وضع هذه الدعوات في موضعها الصحيح في نظر العقاد ، وموضعها الصحيح أنها تمثل جانب السخافة الذي لابد أن يتمثل في بيئة يباح فيها القول لكل قائل ، ولا يخجل فيها العاجز عن عجزه[275] . ويقول : « ولسنا نقول ان هذه السخافة جانب يهمل ولا يلتفت إليه ، فانها خليقة أن تدرس كما تدرس عوارض الأمراض والعلل والنكبات ، ولكن البون بعيد جدا بين دراستها لهذا الغرض ودراستها للاقتداء بها واعتبارها من مدارس الفن والأدب ونماذج الذوق والجمال »[276]

وفي مهرجان الشعر الثاني[277] أعلن العقاد تأكيده للقاعدة التي استخلصها للشعر العربي ، وهي أنه ملازم للوزن ، بطبيعة لغته التي تشكل بذاتها ايقاعا مضبوطا ، ولهذا اعتبر اللغة العربية لغة شعرية لا كلفة للشاعر فيها في توفير الايقاع ، ولهذا نبع فن العروض في الشعر العربي من صميم اللغة نفسها ، ولم يستمد من الآلات الموسيقية كما يظن البعض . فالأمم التي ظهرت فيها هذه الآلات الموسيقية لم تسبق العرب إلى وضع علم العروض . ويتأكد هذا الجانب مما ذكره عبد الله الطيب عن شعرية النثر العربي ، لدَى الخطباء والمترسلين ، بحيث ان مقارنة بين فقرات من شعر شكسبير وفقرات من النثر الفني العربي ترينا أن نثر العربية أقوَى ايقاعاً من الشعر المرسل الانجليزي[278] ، وهو يقصد ظواهر الأسجاع والموازنات والازدواج التي مهدت لاكتمال القصيدة العربية نفسها .

لقد عارض العقاد بكل قواه دعوة الشعر الحر القائمة على التخلي عن الأوزان والقوافي ، والتقليد لمذاهب الهزل ، والعبث بالفن الصحيح ، ورفض كل منطق ومثال يأتي به دعاة هذا الشعر من الذين يحسبون مع (اليسار) العربي ، أو يحسبون أنفسهم على الواقعية الاشتراكية . فهو يسمي الشعر الحر الشعر (السايب) ولا يعتد حتَّى بشعر التفعيلة فيه[279] ويسخر من قول بعض أنصاره أن الشعر الموزون المقفَّى ترف برجوازي يتعالى على المدارك الشعبية ، ويقول « ان الغيرة الشعبية على هذه

(275) المرجع السابق ص 161
(276) المرجع السابق ص 162
(277) انعقد بدمشق سنة 1960
(278) انظر : المرشد لفهم أشعار العرب ص 794/..
(279) انظر رده على صلاح عبد الصبور ، حول شعر التفعيلة . (أخبار اليوم) 1961/6/24
وانظر : يوميات ج 2 ص 347

النغمة حجة باطلة ، لان العدو المبين للشعب هو الذي يحرم عليه التعليم ثم يفرض عليه الجهل ضريبة دائمة .. ولكن الأمر هنا أكثر من أمر الدعوَى الكاذبة والحجة الباطلة لان الآداب العامية — إذا صح اطلاقها على أدب الشعب — تقوم كلها على الأوزان العروضية التي قامت عليها أشعار اللغة الفصحَى ، وينظمها الشعراء الشعبيون على قواعد البحور والقوافي التي نظمها شعراء الفصحَى[280] ويوضح بالأمثلة كيف التزم الشعراء الشعبيون بقواعد الأوزان والقوافي . أما الاحتجاج بأمثلة الشعراء (التقدميين) الغربيين مثل مايكوفسكي وسواه فأمر مكشوف الهوَى واضح الغرض ، ولذلك يرد هذه الأمثلة من حيث أتت على أصحابها[281]

وأما التفسير الرابع الذي تأخذ به طائفة من خصوم الشعر الحر فيظهر جليا عند أنور الجندي ، فهذا الشعر بالاضافة إلى كونه تقليدا للغرب يعتبر مؤامرة كبرَى لهدم التراث العربي ، ومظهرا للنكسة الفكرية التي أصابت بعض المثقفين اثر النكبة الفلسطينية ، وفرعا من مخطط الحركة الشعوبية الجديدة التي تستهدف محاربة الأصالة العربية والإنحراف بالأدب العربي نحو العامية والاسفاف للقضاء على البيان القرآني في نفوس المتأدبين ليصبح غريبا عن أذواقهم[282]

— 6 —

وأدل المواقف على محاربة الشعر الحر لدَى خصومه موقف المجلس الأعلَى لرعاية الفنون والآداب في مصر سنة 1964 ، حين رفعت لجنة الشعر مذكرة ضمنتها الرأي (الرسمي) في قضية الشعر الجديد[283] . وفي هذه المذكرة توضح اللجنة موقفها من نقاط خمس :

— أن لجنة الشعر تبني مواقفها على الأسس المستقرة والقيم الثابتة لفن الشعر ، تاركة للأفراد أن يجددوا ما شاؤوا ، والزمن كفيل بتمحيص الجيد واضافته إلى التراث الذي تتكون منه شخصية الأمة .

(280) انظر المرجع السابق ص 342
(281) انظر أخبار اليوم بتاريخ 1954/3/6 . وانظر : يوميات ج 2 ص 105
(282) انظر (الشعوبية في الأدب العربي الحديث) لأنور الجندي الفصل الثالث
(283) انظر : قضايا ومواقف للدكتور عبد القادر القط ص 9/..

— أن أصحاب الشعر الجديد لم يتفقوا على صورة معينة لهذا الشعر يمكن تقنينها ورسم حدودها ، وانما هم مختلفون أشد الاختلاف حول المسائل الأساسية في هذا الشعر .

— إن الهادم هنا لا يدري حدود التهديم ، وتجربة الشعر الحر تؤكد ذلك ، حيث أصبحت اللغة الفصحَى نفسها موضوعا للجدل والنقاش ، مع العلم بأن فن الشعر هو الفن الوحيد الذي يجعل صيانة اللغة جزءا من كيانه . ولأن الأمم لا تفخر بشعرها الا على هذا الأساس فإذا تعرضت اللغة القومية لأي تفريط في صحة الصياغة وسلامة العبارة في الشعر فالقضية قضية قومية قبل أن تكون قضية أدبية .

— ان مما يلفت النظر في دعوات الداعين للشعر الحر هدمهم للقيم الفنية الموروثة ومحاولة تحطيمهم لأعلام الشعر العربي قديمه وحديثه .

— ان مراجعة الكثير مما يسمَّى الشعر الجديد يكفي للدلالة على أن أصحابه واقعون تحت مؤثرات منافية لروح الثقافة الاسلامية العربية ، التي هي الروح المميزة لشخصيتنا الفنية علَى مدَى العصور[284]

هذه المذكرة تلخص موقف خصوم الشعر الحر أو الشعر الجديد في هذه المرحلة ، وقد وجهت ضد مجلة (الشعر)[285] التي كانت منبرا للشعراء المجددين يؤمئذ في مصر ، ولذلك اضطر الناقد الشاعر عبد القادر القط إلى الرد على هذه المذكرة ، بوصفه رئيس تحريرها يومئذ ، وبوصفه أحد أنصار الشعر الجديد . وقد جاء في رده رفض كثير من العناصر التي اعتمدتها المذكرة ، كفكرة الاطار الثابت عبر العصور لكل فن أدبي ، واعتبار ثبات ذلك الاطار جسرا بين الماضي والحاضر . فيرد القط على هذه الفكرة بأن التاريخ لا يعرف اطارا ثابتا لأي شيء ، وبأن الاطار في الشعر أو في أي فن آخر لا تفرضه تقاليد ثابتة على مر العصور ، وانما ينبع من عرف عصر بعينه ، وتفرضه طبيعة التجربة الشعرية ، وبأن كل تغير في المضمون الشعري وفي موقف الشاعر من عصره ومن وعيه للحقائق المحيطة به لابد أن يفرض بالضرورة تغييرا في الصورة الفنية . ولا أدلّ على ذلك من الشعر في

(284) انظر هذه المذكرة في كتاب (قضايا ومواقف) للدكتور عبد القادر القط .
(285) مجلة شهرية صدرت عن وزارة الثقافة والارشاد القومي بمصر سنة 1964

الأدب الانجليزي نفسه ، وهو نفس موطن الحجة عند كل أنصار الشعر الحر ، وفي مقدمتهم محمد النويهي[286] . ويعتبر الدكتور القط أن اللغة نفسها ظاهرة حضارية تخضع للتطور ، ولا يرى مسوغا لاعتبار الشعر وحده مسؤولا عن صيانتها دون النثر ، فلم يتطور النثر ، ولا يخشى على اللغة من هذا التطور ؟ ويشير إلى أن ظاهرة معارضة الجديد من طرف أنصار القديم ظاهرة قديمة عرفها الشعر العربي في العصر العباسي ، في الخلاف بين القدماء والمحدثين ، أو بين مذهب أبي تمام والنقاد اللغويين كابن الأعرابي ، ومع ذلك فقد مضت الحركة التجديدية لا يثنيها عن هدفها أو رسالتها شيء[287]

ويرد محمد النويهي على هذه المذكرة من منطلق وعيه الايديولوجي ، فيعلن أن الأمة العربية لا تعيش في عصر يكون فيه همها الأكبر مجرد الاحتفاظ بالقيم المتواضع عليها صحيحة كانت أم طالحة ، بل تمر بمرحلة ، همها الأكبر فيها هو احداث التغيير في كل ما يحتاج إلى التغيير... على أنه لو جاز للجنة الشعر أن ترفض الشعر الجديد لجاز لها أيضا أن ترفض القيم الاشتراكية لانها مخالفة للقيم التي تواضع عليها المجتمع العربي تحت النظام الاقطاعي الرأسمالي ، ولجاز لها أن ترفض حركة التصنيع لانها تغير الطابع الرعوي الزراعي[288] . أما اشارة (المذكرة) إلى التأثيرات المنافية لروح الثقافة الاسلامية ، كاستعمال رموز الوثنية والمفاهيم المسيحية كفكرة الخطيئة وفكرة الصلب وفكرة الخلاص لدى الشعراء، فان النويهي يرى أن من حق الفنان أن يستغل من رموز الديانات لاثراء تجربته الفنية ، وأن ذلك لا يعني ايمان الشاعر بها ، وأن هذه الاشارة شيء محزن بالنظر إلى واجب التوحيد بين طوائف الأمة العربية[289] . ولعل هذه النقطة بالذات هي التي جعلت الناقد المصري غالي شكري يصف هذه (المذكرة) بكونها من مظاهر هجوم (الرجعية) ، لأنها اشتملت معظم النقاط التي يثيرها الرجعيون باسم التراث ضد التجديد . ويعتبر غالي شكري أن

---

(286) انظر (قضية الشعر الجديد) للدكتور محمد النويهي . ص : 15 ، 29 ، 41 ، 88 ، 127 ، 140 ، 255 ، 279 ، 281 ، 292 ، 311 ، الخ...

(287) انظر المرجع السابق. ص 343/...

(288) المرجع السابق . ص 344

(289) المرجع السابق . ص 348

(المذكرة وقعت في تناقض رئيسي ، وهو تناقض ذو وجهين : الأول هو كيف يمكن تجديد المحتوى إذا ظل الاسلام هو المضمون الفكري الذي لا ينبغي تجاوزه عند الشاعر العربي ؟ والوجه الآخر هو كيف يمكن أن نتصور وحدة القصيدة إذا انفصل الشكل عن المضمون ، بالابقاء على الأول وتجديد الثاني[290] .

— 7 —

ذلك هو الوجه الأول من الصراع حول الشعر الجديد ، على المستوى الايديولوجي ، وقفنا به عند هذا الحد لان للبحث حدا زمنيا يجب أن نقف عنده ، وانما تجاوزنا ذلك الحد قليلا لنعلم بأن الصراع دائر باستمرار ولنوسع الرؤية حول هذا الصراع في مرحلته الايديولوجية الأخيرة .

أما الوجه الثاني للصراع في مستواه الفني ، فقد كان دائرا بين أكثر من جبهة أو موقف نقدي حول الشعر . فهناك الخلاف بين أنصار الشعر العمودي وبين أنصار الشعر الحر وهو الذي اتضح لنا في موقف العقاد ، ويتضح لنا من موقف شاعر باحث هو عبد الله الطيب ، في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)[291] فان الشعر العربي كما يقرر ذلك قائم على عمادين ، هما : **البحر** ويتكون من عدد من المقاطع منظمة بطريقة خاصة ، والثاني هو **القافية** أو الحرف الذي يلتزمه الشاعر في آخر أبيات القصيدة . نعم ، ان البحور التي استخرجها الخليل ابن أحمد من دوائره الخمس هي خمسة عشر وزنا ، وكذا القيود التي استنبطها لم تمنع من اختراع أوزان جديدة وحسب ، ولكنها ضيقت الدائرة في استعمال ما يعرف بالزحاف والعلل ، فأميتت كثير من الأوزان القديمة ، وسد الطريق أمام أوزان أخرى . صنع العلماء ذلك لأسباب شرحها الباحث[292] ولهذا ضاق بعض الشعراء

(290) انظر : التراث والثورة للدكتور غالي شكري . ص 235/..

(291) صدر في ثلاثة أجزاء . سنة 1955

(292) وهي :

— ولعهم بتعميم القواعد وطرد الشاذ

— الغيرة على القرآن

— كونهم وجدوا أهم الأوزان التي مال إليها الذوق العربي موجودة في البحور الخليلية المرشد ج 14/1 — 15

المحدثين اليوم بهذه الأوزان ، وبتلك القافية الصارمة للأسباب التي يتعلل بها الشعراء المجددون . ولكن عبد الله الطيب يرد على ذلك بما يأتي :

ــ أما مسألة القافية فان الالتزام بها في الشعر العربي جاء نتيجة لتجارب طويلة في حياة الشعر العربي القديم ، مهدت لها أجيال من النظم المسمّط القوافي ، والنظم المرسل ، المعتمد على الجرس والتسجيع ، فهذا هو الافتراض الطبيعي الذي لا يجوز افتراض عكسه . ذلك أن الشاعر العربي كان ينشد الممارسة الابداعية على أساس الجهد والمكابدة الفنية ، وآية ذلك أنه كلما نظم قصيدته على قواف ذلل حمّل نفسه قيودا زائدة ليظهر قدرته الفنية ويبتعد عن الزخرف اللفظي ، وان كان هذا الأمر لم يلتزمه الا القليل ؛ على أن اللغة العربية غنية بالألفاظ ، غنية بحكم أبنيتها الصرفية ، التي تسوغ اشتقاق اللفظ المطلوب على أي نحو ، ثم ان تنويع القوافي كان معروفا في الاشعار القديمة ، الا أنه لم يجئ إلا في أوزان خفيفة وبحور قصار ، أو في أنواع من الأوزان الشعبية ، فتلقّفه الوشاحون ، ونوعوا أنماطه حسب ما اتفق مع مطالب الغناء . فالتسميط ملائم للتغني والترنم . وليس ملائما للجد ومواقف الجلال ، ثم ان المسمّط داخله من أنواع القيود ما جعله أكثر عسرا من القافية الموحدة ، بدليل ما نجده في النظم للموشحات ، وما جرَى مجراه كبعض شعر المهجريين والمجددين ، ففيه من الزخرف والتكلف المجتلب بسبب غياب القافية الموحدة ما يفوق كلفة القافية وحدها[293] . يضاف إلى ذلك أن تغير القافية بين البيتين والثلاثة مما لا يقبله الذوق العربي الا في البحور الخفيفة كالهزج والرمل ، أما البحور الطوال فلا يصلح لها الا القافية الموحدة لانها مظهر الفخامة والبناء الشعري المحكم . ثم ان الشعر المرسل أتَى على نمط ما عرف قديما بعيوب الاكفاء والاجازة[294] فهو يضطرهم إلى توفير محسنات لفظية تعوض وحدة الروي ، وهذا العبث وان كان متكلفا زيّنه في نفوس البعض نوع من الانحراف عن طبائع الأشياء ، كما زين للكتاب المتصنعين العدول عن طلاقة الأساليب المحكمة القاصدة . أما الاحتجاج بالشعر الأوروبي في

---

(293) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها . ج 1 ص 19 . ويحلل الباحث أمثلة من الشعر المعاصر المرسل فيخالف النقاد في تقويمه الفني ، مظهرا ما فيه من التكلف والضعف . المرجع ، ص 23/..

(294) يقال الاجازة ، والاجارة ، ومثلها الاصراف . وهو اختلاف الروي في القصيدة اما الاكفاء فهو كالاقواء ، وقال المفضل الضبي هو اختلاف الحروف في الروى .

الشعر المرسل فمردود لكون اللغات الأوروبية ضنينة بالقوافي عاجزة عن الاسجاع والجناسات ، وما يتسع منها للقافية كاللاتينية فانما يعتمد في ذلك على الضمائر والاعراب أكثر مما يعتمد على المادة اللغوية ، فلا غرابة أن يعتبر الشعر المرسل في هذه اللغات أقرب إلى طبائع الأشياء[295]

قد يقال ان الشاعر العربي المعاصر لم يعد يملك تلك الذخيرة اللغوية القديمة ، وأن الصياغة للأسلوب العربي تطورت وأن تركيب الجمل وأنساق التعبير قد أصابها تحول ، وأن الضرورة تفرض اليوم التكيف مع هذه المعطيات ، وذلك لاسلاس القياد للتعبير العفوي ، مع التحرر من القيود ، ومن الاتكاء على سعة الذخيرة اللغوية . إذا قيل ذلك لزم القائل أحد أمرين : فاما النظم بالفصحى على طريقة النظم في الشعر الفصيح ، وتلك طريقته ، واما النظم باللغة العامية لما يتخيل فيها من يسر وابتذال ، وان كان للعامية نفسها في ميدان النظم شروط وقيود . فان أبى القائل النظم بالعامية لزمه في الشعر الفصيح أحد أمرين أيضا ، فاما استحداث أوزان جديدة كل الجدة ، واختراع ما يلائمها من قيود . واما الانصراف إلى استيعاب اللغة ودراسة الأدب والاستعداد للنظم على الطريقة الماثلة في الشعر العربي القديم . ويقول عبد الله الطيب : « أما الوجه الأول فقد فات وقته المناسب منذ القرن الثالث الهجري ، والاقدام على التجديد في الأوزان الآن معناه أن نحدث تغييرا جوهريا في ناحية جوهرية من نواحي اللغة العربية ، لازمتها أكثر من ستة عشر قرنا . واحداث تغيير كهذا في لغة عريقة في القدم مليئة بالتقاليد المعتقة ، مطلب عزيز جدا تحقيقه . أدخل في باب الأوهام والتخيلات منه في باب المعقول والمقبول . اللهم الا أن تكون اللغة العربية بدعا بين اللغات[296]

ويؤكد عبد الله الطيب في مكان آخر[297] أن الشعر كما عرفته اللغة العربية ليس الا تلحينا لصور من التعبير ، الا أن هذا التلحين يعني الالتحام بصياغة التعبير نفسه ، بحيث تختار الألفاظ المناسبة للنسب الزمانية في الايقاع ، من حيث كون هذه الألفاظ تتكون من مقاطع صوتية مطابقة للايقاع الموسيقي المجرد نفسه . فالذي

---

(295) انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب ... ج 1 ص 30 .

(296) عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب ... ج 31/1 ، 32

(297) انظر مجلة (مجمع اللغة العربية) بالقاهرة . المج

يعبر عن نفسه اما ألا يتقيّد بغير معانيه فهو ناثر ، واما أن يتقيد بايقاع موسيقي تحدثه ألفاظه ، في تطابق تام مع ايقاع محدد ، فهو شاعر ، واما أن يتقيد بايقاع تحدثه ألفاظه مراعيا توازنات معينة من أسجاع وجناسات فهو ناثر بدرجة فوق النثرية ودون الشاعرية . والاشكالية هنا هي أن الشعر يأخذ مصطلحه — من حيث المعنى — من مادة الشعر ، بملحظ التركيز على محتواه النفسي العاطفي ، بينما هو من حيث المبنَى صيغة فنية صارمة من الوزن المقفَّى ، لكن الباحث يرَى أن الهيكل الموسيقي للشعر لا يمكن أن يعني شيئا إذا كان خلوا من المضمون الشعوري . فالوثبة البيانية هي التي تحقق التزاوج بين الايقاع الموسيقي والمعنَى الشعري ، وذلك ما عبر عنه القدماء بالنَفس الشعري ، ومن هنا كانت الموسيقَى بالنسبة للشاعر وسيلة تذليل عقبتين :

العقبة الأولى تفجير المعاني والخواطر بفضل التساوق الموسيقي الذي يلهمه ويوحي إليه بما يريد ، فهو يثب من النغم إلى البيان .

والعقبة الثانية هي ولوج نفس السامع عن طريق النغم نفسه ، حين يهزه للمعاني هزا ايقاعيا ، فلا يجد السامع مناصا من الاستسلام إليه[298]

واضح من هذا كله أن الأستاذ عبد الله الطيب لا يعتبر شعرا في اللغة العربية الا ما جرَى على نسق الشعر العربي ومقومات صناعته ، التي حللها في كتابه القيم ، وأنه يهجن ذلك التقليد السهل لأنماط الشعر الأوروبي[299] كما يوضح أن التنغيم في الشعر العربي لا يمكن أن يتم بمجرد النبر أو الارتكاز على بعض المقاطع كما يذهب إليه بعض المجددين ، ويسمي شعراء هذا الشعر أصحاب طريقة (اللاطريقة) ، هذا الشعر الذي لم يعد فيه الايقاع متصورا الا على سبيل التوهم ، من رؤية الحروف المطبوعة ، بحيث يعتاض بزخرفة السطور عن جرس الوزن المنبور[300]

وإذا أضفنا إلى هذا الموقف من الشعر العربي الجديد موقف العقاد الذي مر بنا

---

(298) انظر المرجع السابق ص 50/..

(299) انظر كتاب عبد الله الطيب : التماسة عزاء . ص 34/.. ويعتبر هذا التقليد من أثر ولع المغلوب بالغالب . انظر ص 50/..

(300) انظر مقدمة ديوان (أغاني الأصيل) لعبد الله الطيب ص 7

من قبل ، والذي تزعم معارضة الشعر الحر جاز الاكتفاء بالشاعرين الناقدين في معرض الاشارة إلى موقف المعارضة للشعر الحر ، فالعقاد يرَى أيضا أن فن النظم في اللغة العربية فن دقيق كامل الأداة مستغن بأوزانه عن سائر الفنون ، ولكنه رغم ذلك فن مطبوع لا كلفة فيه على قائل ذي قدرة على التعبير ، أو له نصيب من الشاعرية والملكة الفنية . ويقول : « ومن هنا يظهر لنا كل الظهور أن الدعوة إلى الغاء الأوزان ذات البحور والقوافي في اللغة العربية لا تأتي من جانب سليم ولا تؤدي إلى غاية سليمة ، فلا يدعو إليها غير واحد من اثنين : عاجز عن النظم الذي استطاعه الشاعر العامي في نظم القصص المطولة والملاحم التاريخية ... ولا خير في الفن في كلام يقوله من يعجز عن هذا القدر من السليقة الشاعرية ، والملكة الفنية ، وأحرَى به أن يأتي بما عنده في كلام منثور ويترك النظم وشأنه بدلا من هدم الفن كله . ونحن نستشهد بالقصاصين وناظمي الملاحم العامية والأغاني الشائعة ، لان في استطاعتهم نظم القصص والملاحم والأغاني والأناشيد بغير تعلم ولا معرفة ثقافية ، وهذا ينفي عن الأوزان العربية تلك الصعوبة المزعومة التي يدعي الأدعياء أنها تجعل النظم العربي من أصعب فنون النظم في اللغات العالمية . فان لم يكن نقص الملكة الفنية سبب العجز عن أوزان الشعر العربي والدعوة إلى ابطال هذه الأوزان فهو اذن عمل من أعمال الهدم الصراح ، عن سوء نية وخبث طوية ، يتعمده المجاهرون به لتقويض معالم اللغة ومحو آثار الأدب ، وفصم العلاقة الفكرية بين روائع الثقافة العربية في مختلف العصور »[301]

— 8 —

ومما عمَّق الصراع الأدبي حول الشعر نشوء الاختلاف بين أنصار الشعر الجديد أو الشعر الحر[302] أنفسهم منذ ستِّينيَّات هذا القرن. فالتحق ذلك بحركة

---

(301) عباس العقاد : اللغة الشاعرة ص 38 ، 39.

(302) هناك عدد من التسميات اقترحت للشعر الجديد ، أظهرها وأشيعها تسمية (الشعر الحر). وهناك من يعترض على هذه التسمية (عز الدين الأمين) ويعتبرها دخيلة مقحمة في أدبنا كالشعر المرسل . ويقترح تسمية (الشعر المتجدد) (نظرية الفن المتجدد) ص 23 . وهناك تسمية (الشعر الجديد) النويهي . وتسمية (الشعر المنطلق) أحمد سليمان الأحمد .

الصراع بين القديم والجديد أيضا ، لأن طائفة من أنصار الجديد اعتبرت طائفة أخرى ممثلة للاتجاه السلفي في الشعر، مرتبطة بالقديم على نحو جديد، ومنشأ الاختلاف هو تحديد المدى الذي يجب أن تذهب إليه حركة التجديد . وهل تستهدف الخروج عن نظام الشعر العربي العمودي أم تستبقي من مقوماته بعضها ؟ وهل يكون البديل عن البحور والقوافي هو التزام التفعيلة الواحدة من البحور الصافية من غير حصر عددها في نظام ثابت ، مع التزام التقفية جزئيا أو كليا أم يكون البديل هو التزام التفعيلة من غير تقفية ، أم يكون البديل هو استحداث ايقاع جديد قائم على النبر والمقاطع الصوتية حسب نظام الشعر الأوروبي ، أم يكون شيئا وراء ذلك كله أيسر منالا ؟؟؟

لقد نشأ عن هذا الاختلاف صراع أدبي جديد ، لا يدخل في الاطار الزمني لهذا البحث ، لانه صراع يظهر بقوة في ستينيات هذا القرن ، الا أننا لا نرى بدا من الوقوف على معالمه ، لما كان يحمل في مضمونه من آثار الصراع السابق . وما من شك في أن النمطين الرئيسيين من الشعر العربي : الشعر الموزون المقفّى ، والشعر التفعيلي ما يزالان مستمرين ، واستمرارهما يعكس تواجد قوة الثبات والمحافظة وقوة التطور والجديد متفاعلين متكاملين في الحياة الأدبية . الا أن الشعر العمودي يتمتع وحده دون النمط الآخر بوحدة الاطار الفني ، وبوحدة الانساق المكونة له ، بينما يختلف الشعر الجديد اختلافا يتأكد معه قول ايليوت T.S. Eliot عن الشعر الحر : « لا أستطيع أن أعرّفه الا بالسلب ، غياب النموذج . غياب القافية غياب الوزن »[303] وعند غياب العناصر المكونة للشعر لا يبقى الا الاحتمالي والممكن ، بدل الضروري والواجب في الفن ، فيواجه الشاعر الجاد أمرين : الابداع ، وابداع قوانين الابداع ، وذلك لأن كل فن جاد وهادف لابد له من أن يرتكز على أصول يتميز بها عما ليس بفن .

وهذه الأصول اما أن يبتدعها أو يقرها بعد التأسيس ، أو يجاريها كما هي في التراث . فالأصول اما مبتدعة واما متبعة . وعلى هذا النسق جاءت حركات التجديد في الشعر العربي المعاصر ، فهي ثلاثة أنماط كبرى :

---

(303) انظر مجلة (الشعر) عدد يونيو 1964 ص 106 .

— حركة الشعر الحر، المشخص لبعض أصول الشعر العربي الأصيل، (شعر التفعيلة المقفّى).

— حركة الشعر الحر، المشخص لأصول الايقاع في الشعر الأوروبي (شعر النبر).

— حركة الشعر الحر، المشخص لرفض النموذج، سواء كان آتيا من التراث، أو من الأدب المعاصر في أوروبا.

ولما كان من الضروري أن تصدر كل حركة من هذه الحركات عن وعي ايديولوجي معين، فان هذه الحركات ارتبطت بثلاثة أنماط من الوعي كانت بمثابة المرتكز الفكري لأصحابها، وهي:

— الوعي الاشتراكي الذي لا يرفض التراث، باعتبار هذا التراث يشخص جذور هويّتنا القومية والانسانية، فلا فكاك من هذه الجذور.

— الوعي الاشتراكي (المادي الجدلي) الذي يتجاوز التراث، ويعتبر جدلية التطور التاريخي قاعدة عامة في الفن نفسه.

— الوعي الاشتراكي (المطلق) الذي يرفض التراث، ويعيش أزمة الحضارة الانسانية الراهنة خارج اطار أمته وقوميته[304]

ولو شئنا أن نختار لكل تيار من هذه التيارات كتابا أو ناقدا أو شاعرا يعتبر المؤشر البارز لها لكان لنا أن نذكر المؤشرات التالية:

— كتاب (قضايا الشعر المعاصر) للشاعرة نازك الملائكة، ممثلا للاتجاه الأول. وقد صدر سنة 1962.

— كتاب (قضية الشعر الجديد) للناقد محمد النويهي، ممثلا للاتجاه الثاني وقد صدر سنة 1964.

— كتاب (زمن الشعر) للشاعر أدونيس (علي أحمد سعيد). ممثلا للاتجاه

(304) انظر التحليل الذي قدمه غالي شكري عن التيارات الاربعة في حركة الشعر العربي المعاصر، ومنطلقاتها الايديولوجية. كتاب (شعرنا الحديث إلى أين)؟ ص 30/22.

الثالث ، وقد صدر سنة 1972 [305]

وهذه التيارات النقدية وما يوازيها من شعر يشخص قيمها هي المتواجدة اليوم إلى جانب الشعر العمودي . ولكنه تواجد يعكس التناقض والصراع بين المواقف . ومن ورائها تيارات ايديولوجية بعيدة الاختلاف ، متفاوتة في هذا الاختلاف مضطربة كثيرة الاضطراب ، محفوفة بالغموض ، بحيث ينبغي الاحتراس فيها من التعميم أو التحديد الحاسم ، ولا سيما حين يتعلق الأمر بشعراء ونقاد معاصرين ، لا يمكن وضعهم في إطار ثابت غير قابل للتطور . لأن التحديد بالنسبة للشاعر المعاصر لا يتم الا بموته أو باغتياله نقديا .

ان المواقف أو التيارات المشار إليها في صراعها الجديد لا تتصل بالمرحلة السابقة من تاريخ الصراع بين القديم والجديد ، بل تعتبر نتيجة من نتائجها ، وذلك لأن هذا الصراع في مرحلته الجديدة لا يخرج عن نفس الصراع الايديولوجي السابق . في ارتكازه إما على الموقف الديني وإما على الموقف القومي ، وإما على الموقف الاجتماعي (الاشتراكي اليساري) ، بين معتدل ومتطرف . فالاختلاف العميق بين المجددين الجدد هو استمرار متطور للاختلاف بين المجددين القدماء . ولهذا استعاد الصراع نفس اللهجة ، ونفس المنطق ، وان بصورة أكثر استقطابا وحسما وثورية . فهذا غالي شكري مثلا يعتبر موقف نازك الملائكة يمثل سلفية جديدة ترتكز على الارتباط العقائدي بالتراث الشعري العربي ، لأنها ترفض التحرر الحقيقي والثورة الحقيقية . ومرجع ذلك في نظره إلى الارتباط (بالمطلق)[306] ، وهذا المطلق هو هدف المواجهة عند المجددين في المرحلة الأخيرة . ولذلك نرَى أدونيس يرَى أن إصرار أنصار الشعر القديم ، وأنصار الشعر المجدد في إطار القديم ، قائم على تقليد يستند إلى اعتقاد يؤمن باستمرار الثقافة الدينية ، وكل ثقافة دينية هي بطبيعتها دائرية ، ذروة التقدم فيها هي طقس العودة الدائمة إلى الماضي . ويقول : « لا تملك الذهنية التي تقدس القديم هذا النوع من القداسة ، الا أن تستمر في إعادة تركيبه وفي احيائه ، فالثبات عندها قانون دائم . انها تعيش على قناعات نهائية في

---

(305) هذه التواريخ تعني صدور الكتاب ، ولا تعني تأريخا زمنيا لأفكار أصحابها ، لأن هذه الأفكار أعلن عنها في وقت سابق في مقالات وأبحاث ، تضمها هذه الكتب .

(306) انظر : شعرنا الحديث... إلى أين ؟. ص 23 ، 24

الفكر والحياة ، وكل ما يهددها في هذه القناعات يزيدها تمسكا بالقديم واستعصاما به ، ويزيدها حدة وشراسة في مهاجمة خصومها ... هذه الذهنية لا تفهم النمو الشخصي المستقل عن التقليد والماضي ، ذلك أنها تعيش في حالة شبه دينية ، حالة من الوحدة الكاملة مع التقليد والماضي ، وبهذا يصبح التكرار والتذكر أكثر أهمية من الاكتشاف والخلق ، ويصبح القديم أساسا ومحورا[307]

وكذلك يستمر الصراع بين القديم والجديد على نحو جديد ، تزداد فيه الفئات المختلفة والاتجاهات المتعددة استقطابا حول ثلاث جبهات نقدية رئيسية : جبهة الرفض المطلق للشعر الجديد ، وجبهة الرفض المطلق للقديم وجبهة التعاطف مع القديم والجديد ، التي تقف عند حد اشتراط الصياغة الفنية ، التي لا شعر بدونها[308]

---

(307) انظر : زمن الشعر ص 42/... وانظر مقالة (حول الشعر والثورة) حيث يتضح موقف الشاعر الناقد على أساس ثوري ماركسي . وحيث يتأكد القول بأن كل محتوَى شعري جديد يتطلب شكلا جديدا .

(308) اذا كان الصراع قد دار بين الحركتين الاوليين اللتين يمثلها نازك الملائكة والنويهي فمن الواجب أن نشير إلى ما لقيته نازك الملائكة من ردود عند :

- لويس عوض : انظر التيارات النقدية المعاصرة لبدوي طبانة .
- ابراهيم أنيس : موسيقَى الشعر .
- يوسف الخال : الحداثة في الشعر .
- جبرا إبراهيم جبرا الرحلة الثامنة .

وإلى ما لقيه النويهي من ردود على آرائه عند :

- مصطفَى عبد اللطيف السحرتي مجلة (الرسالة) الع 1964/49
- زكي نجيب محمود : مجلة (الرسالة) الع 1964/66
- عبد الكريم الخطيب : مجلة (الرسالة) الع 1964/35 و1965/78 .
- عبد القادر القط : مجلة (الشعر) الع 9/ 1964
- شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده. ص 50/...
- عبد العزيز الكفراوي : تاريخ الشعر العربي ج 372/4/...

كما يجب أن نشير إلى النقد (الداخلي) للشعر الحر من طرف أنصار الشعر الحر، في حدود القيم الفنية الضرورية، وأهم ما يمثله كتاب (هذا الشعر الحديث). للدكتور أحمد سليمان الأحمد. وكتاب (حوار مع الشعر الحر) لسعد دعبيس.

الفصل الخامس

الصراع حول مناهج الدراسة وتقويم التراث

المبحث الأول

منهجية دراسة الشعر الجاهلي

— 1 —

كان من الجائز ألا يثار موضوع الشعر الجاهلي وتاريخه في مجال الصراع بين القديم والجديد ، باعتباره بحثا تاريخيا أدبيا تتجدد معطياته بحسب ما يتهيأ للباحثين من عناصر جديدة ، أو ينفتح أمامهم من إمكانات منهجية ، بل كان من الممكن أن يظل كل شيءٍ يتعلق بالماضي العربي تاريخا وتراثا موضوعا للبحث العلمي والدراسة المستمرة من غير اقحام هذا كله في صراع القديم والجديد . كان من الممكن ذلك لو أن الماضي العربي تاريخا وتراثا قد استأنف الباحثون فيه النظر والبحث من غير دافع ايديولوجي ، يجعل الموضوع الذي يتناولونه شهادة اثبات أو شهادة نفي . غير أن كل طائفة من طوائف الباحثين لم تنظر الا الى ما يؤيد دعواها ، ويتسق مع أهداف البحث . وقد كان من الصعب أو من المستحيل أن يتأتّى البحث يومئذ من غير دوافع ايديولوجية ، ولعله أن يكون الشأن كذلك في بحوثنا حتّى اليوم .

وعندما يعلن طه حسين منذ البداية تخليص بحثه عن الشعر الجاهلي من أي نزعة قومية أو دينية ، يعلن خصومه ويؤكدون أنه إن كان قد خلص بحثه من العصبية للعروبة والدين فقد وقع في العصبية على العروبة والدين ، من حيث تظاهر بالموضوعية والحياد في البحث .

لقد أعلن طه حسين في تمهيد كتابه (في الشعر الجاهلي) أن المختصمين بين القديم والجديد لم يتناولوا مسألة القديم والجديد من جميع وجوهها. فهم لا يكادون يتجاوزون فنون الأدب التي يتعاطاها الناس من نثر وشعر، والأساليب التي تصطنع في هذه الفنون والمعاني. في حين أن للمسألة وجها آخر، لا يتناول الفن الكتابي أو الشعري. وإنما يتناول البحث العلمي من الأدب وتاريخ فنونه[1].

ولذلك جاء هذا الكتاب اضافة هامة في مجال الصراع بين القديم والجديد.

ولا نعني بذلك أن إثارة مسألة المنهج كانت جديدة، ذلك أننا لا ينبغي أن نغفل تلك المحاولة التي قام بها أحمد ضيف في كتابه (مقدمة لدراسة بلاغة العرب)[2] حيث أعلن ضرورة اصطناع الدراسة الأدبية لمناهج البحث الحديثة، وكون هذه الدراسة تحتاج الى الأمور التالية:

— الاستيعاب الكامل للمادة المدروسة في مجال اللغة والأدب وهو يقصد الاطلاع الكامل على النصوص الأدبية.

— الاستقلال الشخصي في الحكم، بحيث لا يخضع الباحث لرأي قديم أو حكم قديم.

— حرية الفكر تجاه البحث، أي الحرية القائمة على ممارسة التفكير الموضوعي البرئ من كل خضوع ايديولوجي.

ويوضح أحمد ضيف منذ بداية كتابه بأنه من أنصار الجديد. ويحدد هذا الجديد قائلا:

« ونريد بالجديد الحركة التي أحدثتها الأفكار والقرائح منذ وقوف حركة العلم والأدب عند المسلمين الى اليوم. أي نريد أن تأخذ عقولنا ومعارفنا صبغة جديدة غير الصبغة الموجودة في كتبنا وفي معلوماتنا. لأن العلم يتغير كلما كثر فيه البحث، حتّى لقد تنقلب العقيدة في العلم الى ضدها. إذ أن القواعد العلمية مبنية على الحكم على الظواهر الطبيعية. وقد يخطئ الانسان في ادراك هذه الظواهر أو يدركها

---

(1) في الشعر الجاهلي. ص 2/ ط/ دار الكتب المصرية.
(2) صدر سنة 1921 عن مط/ دار السفور.

ادراكا ناقصا . وقد يفهم المجرب من التجربة غير نتائجها حتّى في العلوم الرياضية والطبيعية ، لأن جزءا من حكم الانسان على الأشياء سببه العواطف والاحساسات الشخصية التي تختلف عند كل انسان باختلاف مزاجه »[3] .

وأثر النزعة الوضعية واضح في اتجاه أحمد ضيف . سواء في رؤية الظواهر الأدبية نفسها أو في توجيه المنهج للبحث فيها . أو في الشعور بما يقف في وجه هذا التيار العقلي الوضعي في الدراسة والنقد والبحث من تيارات تقليدية معادية . فهو يعلن قائلا « والأفكار عندنا **مقيدة** ، **محصورة** ، **محدودة** ، **مقيدة** بالعادات ، **محصورة** في دائرة ضيقة من المعلومات ، **محدودة** بشيئ أشبه بالعقيدة في صحة ما نحن عليه من العلم والاخلاق»[4] .

وهو يستشعر من أجل ذلك كله بعض الخشية في مواجهة هذه النزعة بما يلزم من العنف والشدة فيترفق في الدعوة إلى الجديد ، ويطالب المتأدبين والعلماء أن يعيروه شيئا من التسامح ، ويغضوا الطرف عما عساه يكون غير جار على طرقهم في الفهم والادراك أو ما يأتي مخالفا لحكمهم على الأشياء .

إن المنهج الذي اقترحه أحمد ضيف لدراسة الأدب العربي يومئذ هو المنهج الوضعي الذي يدخل في اعتباره المنهج التاريخ والاجتماعي ، ونسمّيه (الطريقة النقدية). ويرى أنه ينطلق اساسا من مباديئ الاستقلال الفكري وتجاوز المعتقدات الموروثة . وبذلك يخرج عن المنهج القديم الذي كان يمثله الرافعي في (تاريخ آداب العرب)، من حيث قيامه على النظر الى التراث الأدبي نظرة اجلال وتقديس ، والنظرة الى مناهج القدماء ونظرة اكبار ورضا وارتياح[5]. يقول أحمد ضيف :

« نريد بطريقة النقد البحث في العوامل الحقيقية التي اعتبرت اللغة العربية وبلاغتها بحثا مبنيا **على الأسباب العلمية والاجتماعية** ، ثم الحكم على ذلك حكما صحيحا بقدر ما تهتدي اليه عقولنا ...وبدون أن نرجع الى أقوال القدماء إلا من حيث أنها مراجع ، أو شيئ من تاريخ اللغة . لأنها عمدة الآراء أو قادة الباحثين .

---

(3) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ص 5/4 .
(4) المرجع السابق ص 4 .
(5) المرجع السابق ص 5/...

أما إذا أخذنا هذه الآراء كأصل نقلده ، فالأجدر بنا أن نربأ بأنفسنا عن عناء البحث العلمي . لنردد أقوال القدماء كما هي . أو نجمعها جمعا مع بعض التصرف في العبارة . فيصبح تاريخ الأدب ملخص ما في كتب القدماء ».

« نريد أن ندرس الأدب دراسة علمية كما يقول الأوروبيون ، ولا يعني بالدراسة العلمية كما لا يعني الأوربيون أنفسهم أيضا أن الأدب يصبح ذا قواعد لا يتعداها ...فذلك لن يكون ، لأن الأدب من الفنون الجميلة ، والحكم فيها موكول الى الذوق السليم ».

لقد كان أحمد ضيف يعلن هذه الآراء الجديدة عن دراسة التاريخ الأدبي وعن دراسة الأدب العربي بالذات . داعيا الى اصطناع مناهج الغربيين في هذه الدراسة . وأعلن أيضا أن دراسة الأدب كما تجرى في مصر في الأزهر وغيره من المعاهد الدينية هي دراسة تقليدية لا تخرج عن طرائق القدماء التي تعنى بايراد النصوص وشرحها شرحا لغويا تتخلله الاستطرادات والاستشهادات البلاغية والنحوية ، من أجل تكوين ذهنية راوية تحفظ الأشعار والأخبار والأمثال والقواعد اللغوية والبلاغة . وعلى هذا النحو جرى تدريس الشيخ المرصفي والشيخ حمزة فتح الله في دار العلوم ، أما المعاهد الكبرى الأخرى فلم تكن تعرف في الأدب دراسة غير الترجمة للأدباء وايراد أطراف من نصوصهم[6].

والملاحظة الأولى التي ظهرت لأحمد ضيف من خلال بحثه هي أن الأدب العربي القديم ليس سوى أدب ذاتي ، عبر فيه الشاعر والكاتب عن ذات نفسه ، أما الأدب الاجتماعي فلا يكاد يوجد له أثر في الأدب العربي ، وهذه هي الناحية الأولى التي تثير فكر الباحث ، عندما يقارن هذا الأدب بالآداب الأجنبية الأخرى ، فيلاحظ أن أهم ما في هذا الأدب هو الشعر ، والشعر في جملته شعر ذاتي غنائي ، لم يعرف تلك الفنون الشعرية التي عرفتها الآداب الأخرى كالشعر القصصي والشعر التمثيلي . وإن كان هذا غير معيب على مزاج الأمة العربية ، فلكل أمة مزاجها الفني ونزعتها الأدبية .

وأما الناحية الثانية ، فهي الشك الذي يحوم حول الشعر العربي الجاهلي نفسه .

---

(6) المرجع السابق ص 22/...

وقد عرض أحمد ضيف مشكلة الشك في الشعر الجاهلي برفق ، مستحضرا موقف المستشرقين منه ، ومذكرا بالشكوك التي حامت حول أخلاق كبار رواته كخلف الأحمر وحماد الراوية[7] ، والملابسات الخاصة التي أحاطت بظروف روايته وتدوينه . ثم أعلن بأن المرء عندما يتبع المنهج العلمي الذي يقول بأنه لا يصح الجزم بشيء الا إذا ثبت بدليل قطعي فإنه لا يصح التصديق بالرواية الشعرية تصديقا تاما . ولكنه عندما يجنح الى التساهل وحسن الظن . ولا يتقيد حرفيا بالقواعد العلمية فإنه لا يجارى أولئك الباحثين في شكهم ، خاصة وأنه من المستحيل أن تكون كل هذه الأشعار الجاهلية منحولة ومختلقة بدون سبب داع الى ذلك . وأنه من المستحيل كذلك أن يبتدع المرء أثرا أدبيا رائعا ثم ينسبه الى غيره .

وهكذا ترك أحمد ضيف بحث الشعر الجاهلي وهو يشك في معظمه لرجل آخر يخلفه في إثارة الموضوع ومواجهته بنفس النزعة العلمية هو الدكتور طه حسين.

– 2 –

ولم تكن محاولة طه حسين الأولى هي كتابه (في الشعر الجاهلي) بل سبقتها محاولات منهجية أو بحوث تمهيدية ، وأولها دراسة عن أبي العلاء المعري[8] ثم سلسلة مقالاته بعنوان (إلى الآنسة صبح)[9] وفيها أعلن ضرورة خضوع البحث الأدبي للشك المنهجي ، برغم ما قد يلقاه هذا الشك من عنت رجال المدرسة القديمة .

ومن تلك المحاولات مقالاته في (أحاديث الأربعاء) عن (القدماء والمحدثين) في جريدة السياسة[10] ، حين أعلن أن العرب في العصر العباسي كانوا يعيشون تناقضا ظاهرا بين حياتهم المادية وبين حياتهم الأدبية ، فكانوا أحرارا في الحياة المادية ، محافظين في الحياة الأدبية[10] وهذا سر ما عرفته حياتهم من صراع بين

---

(7) المرجع السابق ص 59/...

(8) كانت هذه الدراسة بمثابة رسالة لنيل دكتوراه الجامعة المصرية سنة 1914 .

(9) نشرها في مجلة (السفور) ابتداء من عدد 12/ 11/ 1915 عن (الحوار الأدبي) ص 154/153 .

(10) انظر حديث الأربعاء ج 2 صفحة 10 .

القدماء والمحدثين ، وكأنما كان يقصد الى المقارنة بين ما عرفه العرب من هذا الصراع الفكري والأدبي ، وبين ما يعرفونه من هذا الصراع في الحياة الحاضرة.

إن التحول الذي عرفته حياة طه حسين الفكرية يتواقت مع التحاقه بالجامعة المصرية ، ثم يظل يعبر عن جنوحه أكثر فأكثر نحو الأخذ بمناهج الفكر الغربي ، ولا سيما مناهج الاستشراق في دراسة التراث العربي .

أما الدافع الى تطبيق هذا المنهج على دراسة الشعر الجاهلي فقد يكون مجرد محاولة لتطبيق الشك المنهجي في التاريخ الأدبي ، على نحو ما كان معروفا من الشك في شخصية هوميروس ، وعمل وولف[11] النقدي في تحقيق نسبة الالياذة الى ذلك الشاعر الاغريقي وحده . وقد يكون ما أخذ به محمد نجيب البهبيتي[12] من اعتبار الصدفة وحدها هي البداية ، وذلك حين حضر طه حسين مؤتمر المؤرخين في بلجيكا سنة 1923 فاستمع الى ذلك الحوار بين مؤرخين ينكر أحدهما شخصية سقراط ، ويثبتها الآخر ، وتبين له الخلاف العميق بين عمل المؤرخ وعمل الفيلسوف[13] ، فأخذ بالمنهج التاريخي في دراسة الشعر الجاهلي ، في ضوء ما قدمه مارجليوث من آراء بصدد هذا الموضوع.

لقد حمل كتاب (في الشعر الجاهلي) الى البيئة الأدبية التي كانت تعرف صراعا فكريا وأدبيا عميقا بين اتجاهات مختلفة نفساً جديدا نقل هذا الصراع الى مجال جديد ، هو مجال تطبيق المنهج الحديث ، على دراسة التاريخ الأدبي ، فلننظر في طبيعة هذا المنهج ، وفي طريقة تطبيقه ، وفي نتائج هذا التطبيق ، من خلال كتاب طه حسين .

أول الفوارق بين المنهج الجديد والمنهج القديم في الدراسة الأدبية — عند طه حسين — أن المنهج الجديد يبدأ من الشك في كل شئ ، وينتهي في كثير من الأحيان الى الانكار لكثير مما يعتبر من قبيل الحقائق التاريخية. فهو منهج يقلب القديم رأسا على عقب ، بينما المنهج القديم يعتمد على الايمان بما قاله القدماء ،

(11) انظر مصادر الشعر الجاهلي لناصر الدين الأسد ص 295/...
(12) انظر كتابه (المدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربيين ص 192/...
(13) انظر كتابه : من بعيد ص 65/...

وعدم مسه بشيء من البحث الّا مسا رفيقا لا ينتهي الى تبديل أو تغيير[14].

وثاني هذه الفوارق — في رأيه — أن المنهج الجديد يواجه طريقا معوجة ملتوية ، لأنه يحمل الباحث على اعادة النظر في كل ما تركه القدماء ، فهو حين يواجه الشعر الجاهلي يتساءل : أهناك شعر جاهلي ؟ فإن كان هناك شعر جاهلي فما السبيل الى معرفته ؟ وما مقداره ؟ وماهو ، وبم يمتاز عن غيره ؟ وهو لا يأخذ بهذه التقسيمات السطحية المحفوظة ، المتوارثة عن ذلك الأدب وتاريخه ، وعصوره.[15]

وثالث هذه الفوارق هو تحرر المنهج الجديد — ويصفه طه حسين بالمنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت[16]. من النزعة الايديولوجية ، وهو ما عبر عنه بقوله :

« لنستقبل هذا الأدب وتاريخه وقد برأنا أنفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل ، وخلصنا من كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التي تأخذ أيدينا وأرجلنا ورؤوسنا فتحول بيننا وبين الحركة الجسمية الحرة ، وتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة أيضا ».

« نعم ، يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسَى قوميتنا وكل مشخصاتها ، وأن ننسَى ديننا وكل ما يتصل به ، وأن ننسَى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين ، يجب ألا نتقيد بشيء ولا نذْعن لشيء الا لمناهج البحث العلمي الصحيح . ذلك أنا إذا لم ننس قوميتنا وديننا وما يتصل بهما فسنضطر الى المحاباة وارضاء العواطف ، وسنغل عقولنا بما يلائم هذه القومية وهذا الدين . وهل فعل القدماء غير هذا ؟ وهل أفسد علم القدماء شيء غير هذا ؟ »[17]

ثم يعلق على هذا الموقف الذي وقفه القدماء من أدبهم بقوله :

« ولو أن القدماء استطاعوا أن يفرقوا بين عقولهم وقلوبهم وأن يتناولوا العلم على نحو ما يتناوله المحدثون ، لا يتأثرون في ذلك بقومية ولا عصبية ولا دين دين ولا ما يتصل بهذا كله من الأهواء ، لتركو لنا أدبا غير الأدب الذي نجده بين أيدينا ،

---

(14) في الشعر الجاهلي ص 2 .
(15) المرجع السابق ص 5 .
(16) المرجع السابق ص 11 .
(17) المرجع السابق ص 12

ولأراحونا من هذا العناء الذي نتكلفه الآن »[18].

ويطالب كل من لا يستطيع أن يتخلى عن معتقداته السابقة ازاء القديم بألا يقرأ فصول كتابه ، إلا إذا أراد أن يكون حرا حقا.[19].

أما طريقة التطبيق التي نهض بها طه حسين[20]. فهي، حسب ما اقترحه في التمهيد، بحث الصلات التي كانت بين الأحوال العامة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية داخل الجزيرة العربية قبل ظهور الاسلام ، وبعد ظهور الاسلام ، وبين اللغة العربية وآدابها للتعرف على مدى تأثير تلك الأحوال العامة في توجيه الحياة الأدبية . ومن ضمن ذلك معرفة مدى الصلات التي كانت بين الأوضاع العامة لليهودية والمسيحية وبين العقلية العربية .

وبما أنه شك في كل شيئ يتصل بهذه الحياة العامة للعصر الجاهلي ، من جهة ما يتراءى منها في الأدب الجاهلي ، فإنه تمسك بالنص القرآني وحده باعتباره النص الوحيد الذي يعتبر مرآة للحياة الجاهلية[21] وهو يؤكد أنه لا ينكر الحياة الجاهلية ، وإنما ينكر أن يكون الشعر المسمى شعرا جاهليا قد مثلها .

فهو سيدرس الحياة الجاهلية كما يمثلها القرآن ، وكما يمثلها شعر الشعراء الذين عاصروا الدعوة الاسلامية ، وجادلوا النبي أو خاصموه ، أو أيدوه ، وفي شعر الفترة اللاحقة لعصر الرسول ، وفي العصر الأموي الذي هو عصر محافظ في شعره ، بحيث يمثل لنا الشعر الجاهلي أكثر من ذلك الشعر الذي ينسب الى طرفة وعنترة والشماخ وبشر بن أبي خازم.

أما تمثيل القرآن للعصر الجاهلي فبديهي ، لأن العرب ما كانت لتفهم القرآن لولا أنه خاطبها في القضايا التي كانت تفكر فيها ، وباللغة التي كانت تفهمها ، فلغته هي اللغة الأدبية التي كان يصطنعها الناس في عصره ، ومضمونه هو هذه الحياة

---

(18) المرجع السابق ص 13 .

(19) المرجع السابق ص 14 .

(20) نرجع هنا إلى (في الشعر الجاهلي) وحده، باعتباره يمثل الآراء كما ظهرت أول الأمر. ثم نضيف إليها ما أضيف في طبعة الكتاب اللاحقة (في الأدب الجاهلي) .

(21) في الشعر الجاهلي ص 15/...

الفكرية والاجتماعية والاقتصادية التي كان يحياها العرب يومئذ . ولولا هذه الصلات اللغوية والعقلية والوجدانية بين القرآن في شكله ومضمونه وبين العرب الذين نزل فيهم ما حفل به أحد ، ولما ضحى في سبيل تأييده ، أو معارضته أحد .

وحين قام الصراع بين الاسلام وبين العرب أول الأمر ، قام على أساس ما أعلنه الاسلام من مواقف تجاه الوثنية واليهودية والنصرانية ، وهي ديانات ونحل كان العرب يأخذون بها ، ويدافعون عنها .

هذه الحياة العقلية الخصبة أو الدينية العنيفة لا يمثلها الشعر الجاهلي في شيء . فهو شعر لا يمثل لنا سوى حياة غامضة جافة بريئة أو كالبريئة من الشعور الديني القوي ، حياة لم تعرف هذا الجدل العنيف الذي عكسه القرآن بين العقائد والاديان ، ولم تعرف هذه الاستماتة والصلابة اللتين عكسهما القرآن في مكافحة الآراء والاعتقادات . ولم تعرف هذه الحياة الطبقية التي وقف عندها القرآن أو أشار اليها . ولم تعرف هذه الحضارة المنفتحة على الأمم المحيطة بها ، والعلاقات السياسية بينها وبين الروم والفرس وغيرهما كما وصفها القرآن . ولهذا عقب قائلا :

« أرأيت أن التماس الحياة العربية الجاهلية في القرآن أنفع وأجدى من التماسها في هذا الشعر العقيم الذي يسمونه الشعر الجاهلي ! أرأيت أن هذا النحو من البحث يغير كل التغيير ما تعودنا أن نعرف من أمر الجاهلين[22] .

ولا يكتفي طه حسين بذلك في نفي أن يكون الشعر الجاهلي قد مثل الحياة الجاهلية كما مثلها القرآن ، وإنما يعمد الى دليل آخر يقيمه على أساس لغوي . وهو أن الشعر الجاهلي بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية في العصر الذي يزعم الرواة أنه قيل فيه[23] . فهذا الشعر لا يمثل اللغة الجاهلية. ذلك أن الرواة اتفقوا على تقسيم العرب إلى عاربة هم العرب القحطانية (عرب الجنوب) وإلى مستعربة هم العرب العدنانية (عرب الشمال)، وأن هؤلاء المستعربين كانوا قد أخذوا بلسان العرب العاربة ، واتفق الرواة أيضا على التمييز بين لغة حمير (وهم العرب العاربة) ولغة عدنان (وهم العرب المستعربة) بدليل كلمة أبي عمرو بن العلاء . والبحث

(22) المرجع السابق ص 23/15 .
(23) المرجع السابق ص 24 .

العلمي الحديث أثبت هذا الفرق بين لغة أهل الجنوب ، ولغة أهل الشمال ، مستدلا بما لديه من نقوش ونصوص تمكن من اثبات هذا الفرق في اللفظ والنحو والصرف . هذه المعطيات تطرح علينا التساؤل الآتي :

— إذا كان أبناء اسماعيل (يقصد العرب العدنانية المستعربين) قد تعلموا العربية من أولئك العرب الذين نسميهم العاربة ، فكيف بعد ما بين لغتهم ولغة من أخذوا عنهم الى هذا الحد الذي أكده من القدماء ابن العلاء ، وأكده البحث العلمي الحديث .

ليس من شك — في نظر طه حسين — بأن هذه العلاقة اللغوية التي تحدث عنها الرواة من استعراب العدنانيين ، ونزوح اسماعيل الى الحجاز ، وربط العلاقة بينه وبين العرب العاربة مجرد أسطورة . ويقول :

« للتوراة أن تحدثنا عن ابراهيم واسماعيل ، وللقرآن أن يحدثنا عنهما ايضا ، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لاثبات وجودهما التاريخي ، فضلا عن اثبات هذه القصة التي تحدثنا بهجرة اسماعيل بن ابراهيم الى مكة ، ونشأة العرب المستعربة فيها . ونحن مضطرون الى أن نرى في هذه القصة نوعا من الحيلة في اثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة ، وبين الاسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى . وأقدم عصر يمكن أن تكون قد نشأت فيه هذه الفكرة إنما هو هذا العصر الذي أخذ اليهود يستوطنون فيه شمال البلاد العربية ويبثون فيه المستعمرات » . [24]

والسبب الذي دعا الى الابقاء على هذه الأسطورة — في نظر طه حسين — هو مصلحة الدين الجديد في اثبات الصلة بينه وبين المسيحية واليهودية . على أن الصلة الدينية بين هذه الديانات الثلاث ثابتة واضحة ، إذ بين القرآن والتوراة والأناجيل اشتراك في الموضوع والصورة والغرض . فما يمنع من استغلال هذه القصة أو الأسطورة لايحاء ذلك التقارب المادي بين العرب واليهود ؟

لقد كانت قريش نفسها مستعدة لتقبل هذه (الأسطورة) وترويجها في القرن السابع للمسيح [25] دعما لمصالحها الاقتصادية والسياسية ، إذ من المنطق المعقول أن

(24) المرجع السابق ص 26 .
(25) المرجع السابق ص 27 .

تبحث قريش عن أصل قديم يتصل بالماضي الماجد الذي تتحدث عنه الأساطير. وما يمنع أن يكون اسماعيل وابراهيم هما اللذين أسسا الكعبة كما قبلت (روما) قبل ذلك، ولأسباب متشابهة أسطورة صنعها اليونان مفادها أن روما متصلة باينياس صاحب طروادة؟ ثم يخلص بعد ذلك إلى القول:

« أمر هذه القصة إذن واضح. فهي حديثة العهد، ظهرت قبيل الاسلام، واستغلها الاسلام لسبب ديني، وقبلتها مكة لسبب ديني وسياسي أيضا. وإذن فيستطيع التاريخ الأدبي واللغوي ألا يحفل بها عند ما يريد أن يتعرف أصل اللغة العربية الفصحى. وإذن فنستطيع أن نقول: إن الصلة بين اللغة العربية الفصحى التي كانت تتكلمها العدنانية واللغة التي كانت تتكلمها القحطانية في اليمن إنما هي كالصلة بين اللغة العربية وأي لغة أخرى من اللغات السامية المعروفة وان قصة (العاربة) و (المستعربة) وتعلم اسماعيل العربية من جرهم، كل ذلك حديث أساطير لا خطر له ولا غناء فيه.

والنتيجة لهذا البحث كله تردنا الى الموضوع الذي ابتدأنا به منذ حين، وهو أن هذا الشعر الذي يسمونه الجاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية ولا يمكن أن يكون صحيحا. ذلك لأننا نجد بين هؤلاء الشعراء الذين يضيفون إليهم شيئا كثيرا من الشعر الجاهلي قوما ينتسبون الى عرب اليمن، الى هذه القحطانية العاربة التي كانت تتكلم لغة غير لغة القرآن، والتي كان يقول عنها أبو عمرو بن العلاء: إن لغتهم مخالفة للغة العرب، والتي أثبت البحث الحديث أن لها لغة أخرى غير اللغة العربية.»(26)

فإذا انتهى طه حسين الى استبعاد أن يكون الشعر المروي لشعراء من القبائل القحطانية شعرا جاهليا حقا، بسبب كون هؤلاء كانوا يتكلمون لغة غير لغة القرآن، مضي الى استخلاص نفس النتيجة والتأكيد لنفس الحكم بالنسبة للشعر المروي لشعراء من القبائل العدنانية. واعتبار ما يعرف عن هذه القبائل وأنسابها أموزا أقرب الى الأساطير منها الى العلم اليقين.

والأهم من ذلك أن نظرية تنقل الشعر في قبائل عدنان قبل الاسلام مسألة فنية

(26) المرجع السابق ص 29.

(؟) خالصة[27] إذ من المعلوم أن هذه القبائل كانت مختلفة اللهجات قبل أن يظهر الاسلام ، فيقارب بين اللغات المختلفة ويزيل ما بينها من تباين اللهجات . واختلاف لهجات العرب ولغاتها أمر معقول بالنظر الى واقعها الاجتماعي وواقع العلاقات التي عرفتها تلك القبائل فيما بينها .

ولكن الشعر الجاهلي لا يعكس لنا شيئا من اختلاف هذه اللهجات أو اللغات . فجميع الشعراء من جميع القبائل جنوبيها وشماليها . شرقيها وغربيها . عدنانية وقحطانية شعراء بلغة واحدة ، ولهجة واحدة ومقومات فنية وعروضية وبلاغية واحدة . ومعنى ذلك أننا أمام أمرين : فاما أن نعترف بأن الشعر الجاهلي لم يعكس هذه الظواهر اللغوية المتعلقة باختلاف اللهجات واللغات ، وهذا منكر من القول . وإما أن نعترف بأن هذا الشعر لم يصدر عن تلك القبائل وإنما حمل عليها حملا .[28]

وأخطر من ذلك شأنا أننا نجد القرآن نفسه لم يسلم من أن يقرأ عدة قراءات تبعا لاختلاف لهجات القبائل في اللغة العربية الواحدة . التي تلته بلغاتها أو بأصواتها على الأقل في المد والادغام والتسكين والقلب والصيغ الصرفية بينما سلم الشعر الجاهلي من ذلك كله ، وهو الذي كان ينبغي ان تؤثر اللهجات في أوزانه وأعاريضه .

ولا يمكن أن يدفع هذا الرأي بحجة استمرار اللهجات بعد نزول القرآن . وبأن هذا الاستمرار لم يؤثر في الشعر الاسلامي والأموي . ذلك أن الاسلام فرض لغة واحدة ، هي لغة قريش . فليس غريبا أن يتقيد شعراء القبائل بعد الاسلام بهذه اللغة في الشعر والنثر . مثلما وقع للشعر اليوناني في العصر القديم[29] . ومثلما يقع في الآداب الحية الحديثة كالأدب الفرنسي ، والأدب المصري ، حين يكتب الكتاب والشعراء في الأدبين متجاوزين اللهجات الاقليمية ، إلى اللغة الأدبية الواحدة . فالمسألة اذن هي أن قريش فرضت لغتها قبيل الاسلام في دائرة لم تكد تتجاوز الحجاز . فلما جاء الاسلام عمت هذه السيادة اللغوية كل البلاد العربية الاسلامية . وإذن فيمكن تفسير وحدة اللهجة واللغة الشعرية في عصر الخضرمة والشعر الأموي .

(27) المرجع السابق ص 32 .
(28) المرجع السابق ص 33 .
(29) المرجع السابق ص 36 .

ولا يمكن تفسيرها فيما قبل ذلك من فترات الشعر الجاهلي[30].

وهناك شيئ يدعو للريبة والشك، وان كان مما لا يحتمله أنصار القديم أيضا، وهو الاستشهاد بالشعر الجاهلي على ألفاظ القرآن ومعانيه، وألفاظ الحديث ومعانيه، من دون أن تكون هناك أي مشقة ولا عسر في ايراد هذا الشعر مطابقا في معاني ألفاظه للمعاني الواردة في النص القرآني أو الحديث النبوي.» حتّى إنك لتحس كأن الشعر الجاهلي إنما قد على قدّ القرآن والحديث، كما يقد الثوب على قد لابسه، لا يزيد ولا ينقص.[31].

وهكذا يعلن طه حسين:

«فنحن نجهر بأن هذا ليس من طبيعة الأشياء، وان هذه الدقة في الموازاة بين القرآن والحديث والشعر الجاهلي لا ينبغي أن تحمل على الاطمئنان الا الذين رزقوا حظا من السذاجة لم يتح لنا مثله، إنما يجب أن تحملنا هذه الدقة في الموازاة على الشك والحيرة وعلى أن نسأل أنفسنا: أليس يمكن ألا تكون هذه الدقة في الموازاة نتيجة من نتائج المصادفة، وإنما هي شيء تكلف وطلب وأنفق فيه أصحابه بياض الأيام وسواد الليل؟ يجب أن تكون على حظ عظيم جدا من السذاجة لنصدق أن فلانا أقبل على ابن عباس وقد أعد له طائفة من المسائل تتجاوز المائتين حول لغة القرآن فأخذ يلقي عليه المسألة، فإذا أجاب عليها سأله: وهل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ فيقول: نعم! قال امرؤ القيس أو قال عنترة أو قال غيرهما من الشعراء... وينشد بيتا لا تشك ان كنت من أهل الفقه في أنه إنما وضع ليثبت صحة اللفظ الذي يستشهد عليه من ألفاظ القرآن!»[32]

وهذا كله ما دعاه الى أن يعلن منذ بداية البحث.

«إن الكثرة المطلقة مما نسميه شعرا جاهليا ليست من الجاهلية في شيئ، وإنما هي منتحلة مختلقة بعد ظهور الاسلام، فهي اسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين. وأكاد لا أشك في أن ما بقي من الشعر

(30) المرجع السابق ص 38.
(31) المرجع السابق ص 38.
(32) المرجع السابق ص 38/ 39.

الجاهلي الصحيح قليل جدا لا يمثل شيئا ولا يدل على شيئ ، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي ».[33]

ثم يعقب في بعض فصول بحثه تأكيدا لحكمه قائلا :

« أليس هذا الشعر الجاهلي الذي ثبت أنه لا يمثل حياة العرب الجاهليين ولا عقليتهم ولا دياناتهم ولا حضاراتهم بل لا يمثل لغتهم ، أليس هذا الشعر قد وضع وضعا وحمل على أصحابه حملا بعد الاسلام ؟ أما أنا فلا أكاد أشك الآن في هذا . ولكننا محتاجون بعد أن تثبت لنا هذه النظرية أن نتبين الأسباب المختلفة التي حملت الناس على وضع الشعر وانتحاله بعد الاسلام »[34]

ويمضي طه حسين في بيان الأحوال السياسية والدينية والأدبية والشخصية التي دعت الى انتحال الشعر وادعاء جاهليته خدمة للأغراض المختلفة ، والأهواء المتعددة . متظاهرا بأنه لا يتقيد برأي سابق أو عقيدة سابقة من شأنهما أن يعدلا به عن وجهة البحث الموضوعي ، كما ينبغي أن يكون البحث ، حرا من كل قيد ، بعيدا من كل تأثير — وهو أثناء ذلك كله لا يدع فرصة للنيل من أنصار القديم ، ومن مذهبهم في البحث والنظر الا اهتبلها . ولا تعرض له مناسبة في ابداء شكه في أخلاقهم وأمانتهم العلمية ، إلا وقف عندها . فمن ذلك ما ذكره أثناء حديثه عن الشعوبية وأثرها في انتحال الشعر . فذهب الى أن ما كتبه الجاحظ في كتاب (العصا) ضرب من التزيد والانتحال ، وقال :

« والذي يعنينا من هذا كله هو أن نلاحظ أن الجاحظ وأمثاله من الذين كانوا يعنون بالرد على الشعوبية ، مهما يكن علمهم ومهما تكن روايتهم لم يستطيعوا أن يعصموا أنفسهم من هذا الانتحال الذي كانوا يضطرون اليه اضطرار ليسكتوا خصومهم من الشعوبية . فليس من اليسير أن نصدق أن كل ما يرويه الجاحظ من الأشعار والأخبار حول العصا والمخصرة ويضيفه الى الجاهليين صحيح . ونحن نعلم حق العلم أن الخصومة حين تشتد بين الفرق والأحزاب فأيسر وسائلها الكذب .[35]

---

(33) المرجع السابق ص 7 . وأكد نفس الحكم مرات عديدة في ثنايا بحثه .
(34) المرجع السابق ص 41 .
(35) المرجع السابق ص 116 .

ومن ذلك قوله بأن كثرة الشعر الذي وضعه القصاص لتزدان به قصصهم خدعت فريقا من العلماء. فقبلوها على أنها صدرت عن العرب حقا ...[36] وعندما يستثني من هذا الانخداع طائفة منهم كابن سلام الجمحي وابن هشام يعود الى القول بأن هؤلاء العلماء الذين فطنوا لأثر القصص في انتحال الشعر خدعوا أيضا . فلم يكن صناع الشعر جميعا ضعافا ولا محمقين ، بل كان منهم ذوو البصيرة النافذة والفؤاد الذكي ،....فكان يجيد الشعر ويحسن انتحاله وتكلفه . ويضرب المثال لذلك بانخداع ابن سلام نفسه في قبول الشعر الذي روى له ورواه هو على أنه من أقدم ما قالته العرب في الشعر الصحيح[37] .

ومن ذلك سخريته من أنصار القديم ، تظاهرا بالموضوعية ، حين يقول :

« ...نظن أن أنصار القديم لا يطمعون منا في أن نغير لهم حقائق الأشياء أو أن نسمي هذه الحقائق بغير أسمائها ، لنبلغ رضاهم ونتجنب سخطهم . ومهما نكن حراصا على أن يرضوا ، ومهما نكن شديدي الكره لسخطهم فنحن على رضا الحق أحرص ، وللعبث بالحق والعلم أشد كرها .

ولن نستطيع أن نسمي حقا ما ليس بالحق ، وتاريخا ما ليس بالتاريخ . ولن نستطيع أن نعترف بأن ما يروى من سيرة هؤلاء الشعراء الجاهليين وما يضاف اليهم من الشعر تاريخ يمكن الاطمئنان إليه أو الثقة به ، وإنما كثرة هذا كله قصص وأساطير لا تفيد يقينا ولا ترجيحا ، وإنما تبعث في النفوس ظنونا وأوهاما .[38] .

ثم يعلن بعد ذلك أن أخبار الجاهليين وأشعارهم لم تصل الينا من طريق تاريخية صحيحة ، وإنما وصلت الينا من هذه الطريق التي تصل منها القصص والأساطير : طريق الرواية والأحاديث ، طريق الفكاهة واللعب طريق التكلف والانتحال . فنحن مضطرون أمام هذا كله الى أن نحتفظ بحريتنا كاملة ، وإلى أن نقاوم ميولنا وأهواءنا وفطرتنا التي هي مستعدة للتصديق والاطمئنان في سهولة ويسر . ونحن لا نعرف نصا عربيا وصل الينا من طريق تاريخية صحيحة يمكن أن نطمئن اليها قبل

---

(36) المرجع السابق ص 98 .
(37) المرجع السابق ص 99 .
(38) المرجع السابق ص 125 .

القرآن الا طائفة من النقوش لا تثبت في الأدب حقا ولا تنفي منه باطلا.[39]

ويستخلص هذه الخلاصة بعد ذلك قائلا :

« وإذا فيجب أن يكون لمؤرخ الآداب العربية موقفان مختلفان : أحدهما أمام الأساطير والأقاصيص والأسمار التي تروى عن العصر الجاهلي . والثاني أمام النصوص التاريخية الصحيحة التي تبتدئ بالقرآن . وقد بينا لك في الكتاب الماضي أن هذا ليس شأن الآداب العربية وحدها ، وإنما هو شأن الآداب القديمة كلها ، وضربنا لك الأمثال بالأدب اليوناني والأدب اللاتيني . ولولا أنا نحرض على الايجاز لضربنا لك أمثالا أخرى لطائفة من الآداب الحية الحديثة ، فلكل أدب قسمه الصحيح وقسمه المتكلف ، ولكل أمة تاريخها الصحيح وتاريخها المنتحل . ولسنا ندري لم يريد أنصار القديم أن يميزوا الأمة العربية والأدب العربي من سائر الأمم والآداب ؟ ومن الذي يستطيع أن يزعم أن الله قد وضع القوانين العامة لتخضع اليها الانسانية كلها الا هذا الجيل الذي كان ينتسب الى عدنان وقحطان كلا ؟ الجيل العربي كغيره من الأجيال خاضع لهذه القوانين العامة التي تسيطر على حياة الأفراد والجماعات» .[40]

وهكذا يتأكد موقفه من التراث العربي في الأدب الجاهلي ومن سواه أحيانا فيرفضه لانعدام الوسائل التي يثبت بها كما يجب أن تثبت النصوص الأدبية والحقائق التاريخية ، فيقول مثلا : « يجب حقا أن نلغي عقولنا لنؤمن بأن كل ما يروى لنا عن الشعراء والكتاب والخلفاء والوزراء صحيح . لأنه ورد في كتاب (الأغاني) أو في كتاب الطبري أو في كتاب المبرد أو في سفر من أسفار الجاحظ[41] نعم يجب أن نلغي عقولنا وأن نلغي وجودنا الشخصي وأن نستحيل الى كتب متحركة هذا يحفظ (الكامل) لا يعدوه ، فيصبح نسخة من كتاب الكامل ... وهذا يحفظ كتاب (البيان والتبيين) فيصبح نسخة منه ، وهذا يحفظ أخلاطا من هذه الكتب فيصبح مزاجا غريبا يتكلم بلسان الجاحظ وأخرى بلسان المبرد وثالثة بلسان ثعلب ورابعة بلسان ابن سلام[42]

---

(39) المرجع السابق ص 126 .
(40) المرجع السابق ص 127 .
(41) المرجع السابق ص 128 .
(42) المرجع السابق ص 129/128 .

يرفض طه حسين هذا النحو من الحياة العلمية ، لأنه يؤمن بحق العقل في النقد والتمحيص ويؤمن بضرورة النظر الى القدماء على غرار نظرنا الى المحدثين من غير تمييز ولا تزكية لطائفة على أخرى . فلم لا يقدس أنصار القديم اليوم المعاصرين كما يقدسون القدماء . لماذا لا يلغون عقولهم حين ينظرون الى هؤلاء المعاصرين في الأخذ عنهم وتمحيص أقوالهم وأخبارهم ؟

ليس لهذه التفرقة من سبب الا هذه الفكرة التي تسيطر على نفوس العامة في جميع العصور ، وهي أن القديم خير من الجديد ، وأن الزمان صائر إلى الشر لا إلى الخير ، وأن الدهر يسير بالناس القهقري»[43]

وإلى جانب هذه الحملة العنيفة على القديم والسخرية بأنصاره ، والشك في تراث القدماء انحياز واضح إلى الأخذ بالمنهج الأوربي أو المناهج الأوروبية في البحث العلمي والأدبي ، مع انقياد تام لسحر التأثر بالغرب . ولذلك يقول :

« وسواء رضينا أم كرهنا فلابد من أن نتأثر بهذا المنهج في بحثنا العلمي والأدبي كما تأثر من قبلنا به أهل الغرب . ولابد من أن نصطنعه في نقد آدابنا وتاريخنا كما اصطنعه أهل الغرب في نقد آدابهم وتاريخهم . ذلك لأن عقليتنا نفسها قد أخذت منذ عشرات من السنين تتغير وتصبح غربية ، أو قل أقرب الى الغربية منها الى الشرقية . وهي كلما مضي عليها الزمن جدّت في التغير وأسرعت في الاتصال بأهل الغرب .

وإذا كان في مصر الآن قوم ينصرون القديم ، وآخرون ينصرون الجديد ، فليس ذلك إلا لأن في مصر قوما قد اصطبغت عقليتهم بهذه الصبغة الغربية ، وآخرين لم يظفروا منها بحظ أو لم يظفروا منها إلا بحظ قليل . وانتشار العلم الغربي في مصر وازدياد انتشاره من يوم إلى يوم ، واتجاه الجهود الفردية والاجتماعية الى نشر هذا العلم الغربي ، كل ذلك سيقضي غدا أو بعد غد بأن يصبح عقلنا غربيا ، وبأن ندرس آداب العرب وتاريخهم متأثرين بمنهج (ديكارت) كما فعل أهل الغرب في درس آدابهم وآداب اليونان والرومان[44] .

---

(43) المرجع السابق ص 129 .

(44) المرجع السابق ص 45 .

بل الى جانب هذا كله نجد وخزات لاذعة للمشاعر الدينية والقومية العربية لم يكن ليتلقاها أنصار القديم بغير السخط والاستياء ، وينبغي للقارئ أن يقف على أمثلة منها ، فمن ذلك قوله :

« وشاعت في العرب أثناء ظهور الاسلام وبعده فكرة أن الاسلام يجدد دين ابراهيم . ومن هنا أخذوا يعتقدون أن دين ابراهيم هذا قد كان دين العرب في عصر من العصور ثم أعرضت عنه لما أضلّها به المضلون ، وانصرفت الى عبادة الأوثان . ولم يحتفظ بدين ابراهيم الا افراد قليلون يظهرون من حين الى حين . وهؤلاء الأفراد يتحدثون فنجد من أحاديثهم ما يشبه الاسلام . وتأويل ذلك يسير ، فهم اتباع ابراهيم ، ودين ابراهيم هو الاسلام ، وتفسير هذا من الوجهة العلمية يسير أيضا ، فأحاديث هؤلاء الناس قد وضعت لهم وحملت عليهم حملا بعد الاسلام ، لا لشيء الا ليثبت أن للإسلام في بلاد العرب قدمة وسابقة. وعلى هذا ونحوه تستطيع أن تحمل كل ما تجد من هذه الأخبار والأشعار والأحاديث التي تضاف إلى الجاهليين والتي يظهر بينها وبين ما في القرآن من الحديث شبه قوي أو ضعيف» .

«وهنا نصل إلى مسألة عني بها الباحثون عن تاريخ القرآن من الفرنج والمستشرقين خاصة ، وهي تأثير المصادر العربية الخالصة في القرآن . فقد كان هؤلاء الباحثون يرون أن القرآن تأثر باليهودية والنصرانية ومذاهب أخرى بين بين ، كانت شائعة في البلاد العربية وما جاورها . ولكنهم رأوا أن يضيفوا إلى هذه المصادر مصدرا عربيا خالصا ، والتمسوا هذا المصدر من شعر العرب الجاهليين ، ولا سيما الذين كانوا يتحنثون منهم . وزعم الاستاذ كليمان هوار — في فصل طويل نشرته له المجلة الاسيوية سنة 1804 — أنه قد ظفر من ذلك بشيء قيّم واستكشف مصدرا جديدا من مصادر القرآن ، هذا الشيء القيم وهذا المصدر الجيد هو شعر أمية ابن أبي الصّلت» [45]

أو حين يقول بصدد رأي كليمان هوار في أن الرسول متأثر في نظمه للقرآن بشعر أمية بن أبي الصلت برغم كونه لا يأخذ بهذا الرأي ويعجب من تورط هذا المستشرق فيه :

---

(45) المرجع السابق ص 81/...

« وليس يعنيني هنا ان يكون القرآن قد تأثر بشعر أمية أولا يكون ، فأنا لا أؤرخ للقرآن ، وانا لا أذود عنه ، ولا أتعرض للوحي وما يتصل به ولا للصلة بين القرآن وما كان يتحدث به اليهود والنصاري . كل ذلك لا يعنيني الآن . وإنما الذي يعنيني هو شعر أمية بن أبي الصلت وأمثاله من الشعراء ».

ويختم طه حسين بحثه بالتأكيد لأولئك الذين يخافون عواقب الشك الذي ورد في بحثه على الأدب العربي ، ولأولئك الذين يشعرون مخطئين أو مصيبين بأنه يتعمد الهدم تعمدا ، ويتخوفون عواقب هذا الهدم على الأدب العربي عامة وعلى القرآن الذي يتصل به هذا الأدب خاصة ، بأنه لا ضرر من هذا الشك ولا بأس . لا لأن الشك مصدر اليقين ليس غير ، بل لأنه قد آن للأدب العربي وعلومه أن تقوم على أساس متين ، ولأنه لا يخشَى على القرآن من هذا الشك والهدم ، لأن القرآن في غنى عن الشعر الجاهلي لاثبات عربيته وتصحيح لغته .

— 3 —

وتأتي الردود[46] على طه حسين ، وعلى منهج بحثه في الشعر الجاهلي — كما قلنا — مختلفة متعددة الألوان والنزعات . ويتصل منها ببحثنا تلك الردود التي عنيت

(46) اثار كتاب طه حسين عقب صدوره في طبعته الأولى موجة من النقمة والانكار من لدن أنصار الوعي الديني والمحافظين عموما ، ترجمت عن نفسها في ثلاثة مستويات :
أولها — مستوَى التحرك السياسي والديني لمحاصرة الكتاب وادانة صاحبه بالكفر والمروق من الدين . وبالفعل وجهت الادانة والاتهام إلى النائب العمومي من طرف طالب بالقسم العالي بالأزهر هو الشيخ حسنين . بتاريخ 1926/5/30 ، ومن طرف شيخ الجامع الأزهر بتاريخ 1926/6/5 ، ومن طرف أحد أعضاء مجلس النواب بتاريخ 1926/9/14 . فكان ان تحركت النيابة لاجراء المسطرة المتبعة في مثل هذه الحالة انظر (محاكمة طه حسين) لخيري شلبي بيروت 1972 .
ثانيها — مستوَى الدراسة المفصلة لما ورد في الكتاب ، والرد عليه . فكانت الردود عليه في الكتب التالية :
1) نقض كتاب في الشعر الجاهلي لمحمد الخضر حسين 1926 .
2) محاضرات في بيان الأخطاء العلمية والتاريخية التي اشتمل عليها كتاب في الشعر الجاهلي لمحمد الخضري 1926 . ط/ الشباب — القاهرة =

بتوضيح صلة (القديم والجديد) بهذا البحث ، أي الردود التي التزم أصحابها بالدفاع عن القديم والسير في اتجاهه ، مثلما التزم طه حسين بالسير في اتجاه الجديد .

وأول هؤلاء بلا ريب هو مصطفَى صادق الرافعي الذي كتب مقالاته المتعددة يومئذ وجمعها في كتابه (تحت راية القرآن) في القسم المعنون (مقالات الأدب

---

3) نقد كتاب في الشعر الجاهلي لمحمد فريد وجدي 1926 .
4) الشهاب الراصد لمحمد لطفي جمعة 1926 .
5) في الشعر الجاهلي والرد عليه لمحمد حسين 1927 .
6) النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي لمحمد أحمد الغمراوي 1929 .
7) تحت راية القرآن للرافعي 1926 .
8) محضر النيابة بمصر بقلم محمد نور . رئيس النيابة . وانظره عند الألوسي في كتابه (طه حسين بين أنصاره وخصومه)
9) وقد صدر مؤخرا كتاب نجيب محمد البهبيتي (المدخل إلى دراسة الأدب والتاريخ العربيين) وهو في نفس الموضوع .

ثالثهاـ مستوَى المقالات الصحافية. ونهضت بذلك مجلة الفتح خاصة في سنتها الأولى . ونقرأ من مقالاتها ما يلي :

	العدد	الصفحة
ـ طه حسين والاسلام واهل الاسلام	7	.../06
ـ طه حسين وجمعه بين المتناقضين	7	.../14
ـ الاسلام وانصار طه حسين	9	.../04
ـ طه حسين ينكر وجود الله	11	.../04
ـ في الشعر الجاهلي (طه حسين يكذب القران)	21	.../01
ـ سؤال الى الديكارتين	21	.../06
ـ موقف الأمة حيال قضية طه حسين	25	.../01
ـ طه حسين بين العلم والدين	25	.../04
ـ محاضر جلسات جماعة الالحاد	30/28	
	33/32	
ـ منهج طه حسين العلمي	.../10/31	

وكل هذه المقالات كتبها علماء من الأزهر أو كتاب يمثلون الوعي الديني وفي مقدمتهم محب الدين الخطيب ومحمد عرفه وعبد الرحمن شهيندر وعلي محمود غانم ، وبعض الكتب المشار اليها بدأ نشرها في مقالات ثم تحولت إلى كتب مثل تحت راية القرآن للرافعي .

العربي في الجامعة المصرية). وهي مقالات تدور في معظمها على تمثيل نزعة الايمان بالقديم والايمان بالتراث العربي القديم، وبكل ما يتصل به من معتقدات وميراث حضاري ومشخصات ثقافية وقومية لا عن تقليد، إذ لو كان كذلك ما حفلنا بايراد موقفه. ولكن عن وعي عميق بما يأخذ ويدع من أمر هذا القديم وتراثه وتاريخه، وعن اقتناع فكري تام بقوة الأصول التي يعتمد عليها بنيانه، ويتصل بها تاريخه.

وأول ما يصم به الرافعي موقف طه حسين من الأدب العربي وتاريخه، ان طريقة طه حسين هي تقليد للمستشرقين[47] وهدم للبناء التاريخي الشامخ للأمة العربية، ولميراثها ودينها باسم التجديد[48]... وكل ذلك آيل إلى العصبية على العرب وتراثهم ودينهم تقنعت باسم الجديد.

ثم يقرر خلال مقالاته المتعددة المسائل الآتية:

أولا أن طه حسين يعلم أن كتب السلف لم تنته الينا بجملتها ولا بلغنا معظمها ولا جاءتنا الرواية بما كانت تعرفه من استفاضة واستيعاب للتراث الأدبي المروي. فكيف جاز له الحكم على الشعر الجاهلي، والتمييز بين الموضوع والمحمول والأصيل والدخيل، واجراء البحث على مذهب من وقف على صناعة كل شاعر ومذهبه وفنه، واستوعب كل شيءٍ واستيقن بما يعلم، ومضي يصدر الحكم فيما يعلم.

ثانيا ان بيننا وبين العصر الجاهلي زهاء خمسة عشر قرنا تناسخت فيها أقلام العلماء ما تبقي من تراث الجاهلية بعد العلم والجمع والتحقيق والرواية المستفيضة، والتحري، فلا يجوز لكائن كان بين قطبي الأرض أن يثبت أو ينكر. ويزيد وينقص الا بنص عن المتقدمين. لأن العلم لا يمكن أن يستقيم على اتباع الظن ولا أن يصح على الشك»، فان محل الفرض والتخمين والحدس والاستنتاج انما يجيءُ بعد أن تجتمع المادة من أطرافها بحيث لا يشذ منها إلا القليل الذي يفرض فيه لقلته أنه لا ينقض حكما ولا يبطل رأيا، للاستغناء بالنصوص الأخرى المتوافرة التي تتحقق بها غلبة الظن إن لم يأت منها اليقين. والأمر في يد أستاذ الجامعة المبتلى

(47) انظر تأكيد هذا الاتهام. في المرجع. ص 177/176.
(48) انظر تأكيد هذا الاتهام. في المرجع. ص 186/... حين اعتبر طه حسين أداة استعمارية غربية.

بالشك على النقيض من ذلك فلا هو يستطيع ان يرد ما ذهب من الكتب فيستوعبها ، ولا هو يمكنه أن يطلع على كل ما هو مبعثر في زوايا الدنيا من الكتب التي لم تذهب . ولا هو اطلع على كل ما تناله أيدي الأدباء : ثلاث درجات يسفل بعضها عن بعض ، فالعجب الذي ليس مثله عجب أن يكون الأستاذ ناقصا هذا النقص كله ثم يزعم أنه يدعو الى الطريقة العلمية في تاريخ الأدب ، وأنه يمحص ويحقق ، ويثبت وينفي ، ويوقن ويشك ، وهذا هو المضحك من أمره فإن أخص شروط الطريقة العلمية في درس التاريخ وكتابته أن يستوعب المؤرخ كل ما قيل وكتب في موضعه ، مما يتعلق بحادث أو شخص أو موضع ، ولا يفوته من ذلك شيء ، فإذا هو أتي على المادة ووضع يده منها حيث أراد ، وأمن أن يكون قد ندّ عنه أمر ذو بال جاء الشرط الثاني لهذه الطريقة ، ووجب حينئذ أن ينتفي من أهوائه ونزعاته ، ويتجرد من شخصه الانساني ليصبح في علمه شخصا ، كما يتجرد القاضي ليكون في قضائه شخصا قانونيا ليس غير ! بيد أن طه تجرد قبل أن يلبس ... وهذا نوع من الهزل إن احتمل من كاتب في صحيفة لا يحتمل من مدرس في جامعة »[49] .

مع العلم بأنه من المعلوم لدى القدماء والمحدثين أن من الشعر ما هو محمول على بعض الجاهليين حملا ، لأغراض يعرفها هؤلاء وأولئك ، وأن هذا المحمول المنتحل حجة في اثبات الصحيح منه ، وأن بعض ذلك المنتحل لا يجوز أن يضخم ويبالغ في حجمه لتغطية هذا الصحيح.

ثالثا أن طه حسين حين دفع كل موثوق به في الشعر الجاهلي وتراثه ، واعتمد في تصور العصر الجاهلي على التاريخ والأساطير ، يثبت وينفي ويشك ، فكيف صحت عنده تلك الأساطير وصح التاريخ العربي دون الشعر الجاهلي « وهل جاء هذا الشعر إلا من الطريق التي جاءت منها الأساطير والتاريخ ، أي بالرواية والاسناد ، ومن الحفظ والتلقين؟ وإذا جاءت ثلاثتها من طريق واحدة وكان الكذب والوضع قد دخلها جميعها ونص العلماء على أشياء من ذلك في الأبواب الثلاثة ، فكيف يكون العصر الجاهلي في اثنين منها دون الثالث مع أن الوضع فيهما أيسر من الوضع في الشعر ، إذ هما كلام كالكلام لا مؤونة فيه ولا تعب ولا صناعة ولا كذلك الشعر ،

---

(49) المرجع السابق ص 137 .

وخاصة ما يوضع منه على ألسنة فحول الجاهليين.

إنما جاء استاذ الجامعة هذا العلم الغريب من جهله بالشعر وصناعته وأغراضه فهو يحسب أن الشعر الجاهلي لا يكون جاهليا ولا تصح نسبته الى الجاهلية إلا إذا مثل الحياة الدينية عند العرب، ولقد ذكر القرآن اليهود والنصارى والمشركين والصابئة ولم يذكرهم الشعر الجاهلي، فالقرآن عنده لذلك أصح تمثيلا، والشعر لذلك عنده غير صحيح.

« ... القرآن يا شيخ الجامعة يقارع أديانا فهو يذكرها ويصفها ويحتج عليها، فماذا يقارع الشعر الجاهلي ليذكر الأديان والشعور الديني القومي؟ وهذا على أنك لم تحط بهذا الشعر ولا بأكثره ولا بكثيره، وعلى أن ما انتهى اليك في الكتب إنما هو ما اختاره الرواة والعلماء للغة والفن والصناعة، لا للتاريخ ولا للبحث التاريخي ولا (لتشخيص) عصر، من العصور، ولو هم أرادوا ذلك وفطنوا له لجاءتك كتب وافرة مصنفة وتاريخ تام محفوظ»[50]

رابعا: إن أقوَى ما يستند إليه طه حسين في تكذيب ما روى من الشعر الجاهلي «هو دليل واحد كرره مرات وسمَّاه عقدة لغوية، وأيقن أن أنصار القديم لا يستطيعون فيه شيئا. وذلك ظنه أن اختلاف لهجات العرب يجب أن يكون في أشعارها، ولما كان شعر الجاهلية ليس فيه شيئ منها فهو موضوع بعد الاسلام، وبعد أن صارت اللغة قرشية، قال: «فهذا النوع من اختلاف اللهجات له أثره الطبيعي اللازم في الشعر، في أوزانه وتقاطيعه وبحوره وقوافيه بوجه عام، وإذا لم يكن نظم القرآن وهو ليس شعرا ولا مقيدا بما يتقيد به الشعر قد استطاع أن يستقيم في الأداء لهذه القبائل يريد اختلاف القراءات فكيف استطاع الشعر، وكيف لم تحدث هذه اللهجات المتباينة آثارها في وزن الشعر وتقطيعه الموسيقي؟ ويضيف:

فما هي اللهجات يا أستاذ الجامعة؟ كان ينبغي أن تستقريها قبل أن تعترض بها. فإنك لو فعلت لرأيتها في الجملة لا تغير شيئا من أوزان الشعر، فهي في معظمها بين ابدال حرف بحرف أو حركة بحركة أو مدّ بمدّ، وكل ذلك لا يؤثر في اقامة الوزن كثيرا ولا قليلا، والاختلاف في الحقيقة هيئات في النطق والصوت اكثر مما هو

(50) نفس المرجع ص 151/ 152.

هيئات في الوضع واللغة ، ومع ذلك فقد نصوا على أن العربي الفصيح غير مقيد بلغة قبيلته إذا نافرت طبع الفصاحة فيه ، فمنهم من يوافق اللهجة ومنهم من يخالفها لسبب عند هذا وعند هذا راجع الى الفطرة وقوتها ، ومن القبائل من تأخذ لهجة غيرها كما فعلت قريش ، فقد كانت لا تهمز ، فلما نزل القرآن بالهمز اتخذت هذه اللهجة .

ويجب أن تعلم يا أستاذ الجامعة أن عندنا نصا عن ابن الكلبي أن العرب لم ترو من شعر الجاهلية إلا ما كان الى مائة سنة قبل الاسلام ، أي عمر رجلين يروي أحدهما عن الآخر ، وذلك هو الزمن الذي نهضت فيه اللغة وأخذ العرب بعضهم عن بعض .

ومع كل هذا فهناك نص آخر على أن من اختلاف اللهجات ما يؤخذ به في انشاد الشعر إذا وجد في لغة من ترتضى عربيته ، ومنه ما لا يؤخذ به إذا وجد في لغة من لا ترضي عربيته ، فذلك دليل قاطع على أن العلماء حذفوا أشياء لم يرضوها وغيروا في انشاد الشعر لا في نظمه ، قال شاعر من بني تميم :

ولا أكول لكدر الكوم كد نضجت ولا أكول لباب الدار مكفول

يريد : لا أقول لقدر القوم الخ . وهي القاف المعقودة التي ينطقونها بين القاف والكاف ، وكانت شائعة في العرب ، وهي غير القاف الخالصة التي يقرأ بها القرآن ، فهل روى كل شعر بني تميم على هذا الوجه ؟ وماذا لو أبدلت الكاف في البيت قافا لتوافق اللغة الفصحى في الانشاد ؟

وفي الحديث من لغة حمير « ليس من أمبر ، أمصيام في أمسفر » إذ كان من لغتهم ابدال لام التعريف ميما . وهذه العبارة لو أشبعت فيها حركة السين في « ليس » خرج منها شطر موزون في الرجز ، فإذا انشدته بالفصحى وقلت « ليسا من البر الصيام في السفر » فأين تأثير اللهجات في الوزن والتقطيع الموسيقي ...والبحر والقافية ؟

فالدليل الذي حسب أستاذ الجامعة أنه ليس أقوى ولا أعضل منه في بابه هو ما تراه أوهن أدلته وأسرعها اضمحلالا ، فكيف بغيره مما تحمل فيه وتكلف له

التلفيق ؟[51] ويقول في مكان آخر :

« على أن المسألة اللغويه في كتاب الشيخ هي مسألة اللهجات ، التي كانت عقدتها قوله : « وقد يكون لنا أن نلاحظ قبل كل شيئ ملاحظة لا أدري كيف يتخلص منها أنصار القديم ، وهي ان امرأ القيس — ان صحت أحاديث الرواة ، يعني ان صح أنه خلق — يمني ، وشعره قرشي اللغة... ولغة اليمن مخالفة كل المخالفة للغة الحجاز فكيف نظم الشاعر اليمني شعره في لغة أهل الحجاز »؟ إلى أن يقول : « وأعجب من هذا أنك لا تجد مطلقا في شعر امرئ القيس لفظا أو أسلوبا أو نحوا من أنحاء القول يدل على أنه يمني ، فمها يكن امرؤ القيس قد تأثر بلغة عدنان فكيف نستطيع أن نتصور أن لغته قد محيت من نفسه محوا تاما ولم يظهر لها أثر في شعره ؟ نظن أن أنصار القديم سيجدون كثيرا من المشقة والعناء ليحلوا هذه المشكلة ».

فنحن مع الأستاذ في اثنتين : أن ينكر وجود امرئ القيس انكارا صريحا ، وحجتنا عليه ذكر هذا الشاعر في الأحاديث المروية عن النبي ﷺ ، وفيما روى من كلام الصحابة كعمر وعلي ، وكلام الشعراء الأمويين — كالفرزدق وجرير »[52]. والأخرى أن يقر بوجوده ، ويقبل حل المشكلة التي يتخيلها فيما يتصل باللهجات .

ثم يحيل طه حسين على كتاب العمدة[53] ليقف على قول القدماء ان امرأ القيس يماني النسب نزاري الدار والمنشأ — يعني المولد والمربي . ولا تؤاخذنا ، في التفسير لك — فقل أنت الآن ياسيدنا ومولانا ، هل تريد أن تولد لغة اليمن في دمه فيكون دمه معجما لغويا لا يجري كريات حمراء بل كلمات واشتقاقات وأساليب ؟ وهل العربية أية لهجة كانت الا على الدار والمنشأ بالسماع والمحاكاة ؟ كان سبيلك ياسيدنا ومولانا ان تثبت لنا يديا أن امرأ القيس ولد ونشأ في اليمن ثم تنقل بعد ذلك في قبائل العرب ، ثم يكون لك أن تقول : فكيف نسي لغته ؟ وماذا ترى في قول

---

(51) المرجع السابق ص 143/142 .
(52) نفس المرجع ص 264/...
(53) الجزء الأول . ص 59/...

بعض الرواة ان الشعر يماني ، واحتجاجهم لذلك في الجاهلية بامرئ القيس ، وفي الاسلام بحسان بن ثابت ، وفي المولدين بأبي نواس وأصحابه مسلم بن الوليد وأبي الشيص ودعبل — وكلهم من اليمن — وفي الطبقة التي تليهم بالطائيين أبي تمام والبحتري ، أكل هؤلاء وهم ينسبون الى اليمن قد كانوا الا على لغة الدار والمنشأ ؟[54] .

خامسا ان طه حسين حين يعلن تجرده من نزعته الدينية والقومية في سبيل مواجهة بحث تاريخ الأدب العربي اتباعا لمذهب ديكارت الفلسفي ، يركب أمرا في منتهى الخطورة والمغالطة . فأما المغالطة فلأن هناك فرقا بين البحث عن حقيقة فلسفية عقلية محضة ، لا تحتاج لغير النظر الفكري المسدد بمنطق النظر المجرد ، وبين البحث عن حقيقة أدبية تاريخية قائمة على النص والرواية المتصلة عن العلماء المتقدمين . وأما الخطورة فلأن البحث في تاريخ أمة أو دين. أو فيما يتصل بميراثها الأدبي لا يمكن أن يستقيم بغير نوع من التعاطف مع تاريخ تلك الأمة وآدابها . من أجل ذلك نرى الرافعي يقرر أن التاريخ الاسلامي إذا حمل على غير طريقته وتولاه غير أهله لم يأت منه إلا ماهو دخيل فيه[55] .

ويقرر في مكان آخر أن الباحث الناقد الذي يتصدى لبحث تاريخ الشعر العربي القديم وهو غير مؤهل بملكاته النفسية والأدبية للنفاذ الى ظواهر قائمة في أساسها على الابداع الفني في الشعر والكتابة ماذا يكون من نتائج بحثه إذ هو بحث ، وماذا يكون من وسائل بحثه إذ هو رام البحث غير التلفيق والتحامل والجرأة والهدم ؟ ومن هنا يجيئ الشك ، ويتاح للعاجز أن يجدد فيما يعجز فيه بانكاره اياه.[56] .

ويقرر في مكان آخر أنه متي رأيت مؤرخ الأدب لا يتوكأ الا على المنطق والمقاييس والأوزان لا على الدراية بالفن الذي يؤرخ له فاقذف به وبتاريخه وأدبه حيث شئت[57] .

---

(54) تحت راية القرآن ص 264/...

(55) تحت راية القرآن ص 266/...

(56) المرجع السابق 128 .

(57) المرجع السابق ص 130 .

ويقرر في مكان آخر أن من السماجة أن يزعم صاحب (الشعر الجاهلي) تصحيح الحياة الأدبية. وهو بعيد عنها زمانا ومكانا. ولم يحط بها ولا بأسبابها، ولا هو تولاها بالبصيرة النافذة والطبع الشعري. وما يلابس به حياة أولئك الشعراء الذين يؤرخ لهم ويجعله يمازج أهواءهم وحياتهم وإنما أعلن أنه يتجرد في بحثه من العاطفة ومن الدين ليدرس ويثبت ويحقق، وهو لو كان على علم وبصر، لشعر بأنه يجب أن يلبس من هذه المؤهلات بدل أن يتجرد، أي لوجب أن يكسو فكره وخياله عواطف العرب وأذواقهم وعاداتهم وطبائع عصرهم، فيقارب أذهانهم الحداد، ويستشف قرائحهم القوية ما يعينه بمثل المعاينة والمكاشفة للحادثة والخبر، ويجعله كأنما ينبعث في العصر الأدبي الذي يؤرخ له، فيكون من بعض شهوده، ويكون فيما يحكيه أو يصفه أو يستنبطه كأنه بقية من دهر تصف دهرها[58].

ويزيد هذا المعنى توضيحا في مكان آخر فيقول:

« ولو كان طه شاعرا لعرف كيف تختلف أساليب الشعراء وبم تختلف ولم تختلف، ولكنه بعيد عن هذا، وهذا بعيد منه كما تعلم، ومتى ثبت أن الشاعر عندهم هو الراوية — وذلك ثابت لا ريب فيه والنصوص عليه كثيرة وأسماء الشعراء ورواتهم معروفة — فمن ذلك تعلم كيف تأدى الشعر الجاهلي الى الرواة، فأولئك هم كانوا الدواوين التي جمعت الشعر وأدته صحيحا محفوظا ثم زيد عليه بعد، ولكن كذب الزيادة لا ينفي صحة الأصل، والأمر في هذه الزيادة الى أهله الذين كانوا أهله لا إلى طه ولا أمثال طه، فإذا رأيناهم يقولون مثلا: كان امرؤ القيس كثير المعاني والتصرف لا يصح له الا نيف وعشرون شعرا من طويل وقطعة، فما بنا بعد هذا القول حاجة الى طفيلي في الشعر وروايته وتحقيقة كأستاذ الجامعة ينفي أو يثبت على مذهب ديكارت أو على مذهب الشيطان، لأن المذهب هنا من أقوال العلماء والحفاظ وأهل البصر بالشعر والحذق في نقده وتمييزه، وما على الأرض اليوم رجل واحد يقول انه من هؤلاء. »[59].

لقد كان الرافعي، وهو يجرد طه من مؤهلات البحث في موضوع الشعر الجاهلي

(58) المرجع السابق ص 217.
(59) المرجع السابق ص 268.

وتاريخ الأدب العربي ، ويكشف الثغرات المنهجية من ناحية ، والتقليد السافر للمستشرقين والعصبية على دين الأمة وتاريخها وأدبها من ناحية أخرى ، يسعى لتقصي كل المعطيات المؤشرة لاتهام طه حسين بكونه كان يتحرك في اتجاه مشبوه ، ومن حوله الجامعة المصرية كلها يومئذ[60].

ويلخص الرافعي هذه المعطيات في مثل قوله

« ألا ليت شعري ما تملك الجامعة أن تصنع إذا ترجم المبشرون خلاصة هذا الكتاب وشرحوه وبسطوه ونقلوه الى الانجليزية والفرنسية والسنسكريتية والصينية واليابانية وغيرها ، وطبعوا منه الملايين — ولهم المطابع الكبيرة ، ولديهم الأموال الطائلة المحبوسة على محاربة الاسلام ، وفي أيديهم الدعوة العريضة — واذاعوا في أقطار الأرض أن الجامعة المصرية الاسلامية لحكومة مصر قررت في دروسها أن القرآن وضع انساني فيه الخرافة وفيه الكذب ، وأن النبي ﷺ رجل سياسي فلا نبوة ولا رسالة . وأن أئمة المسلمين يكذبون في تأويل تاريخهم ويؤيدون هذا التاريخ بقول الزور والانتحال ، ويستشهدون لقرآنهم وحديث نبيهم — وهما أصلا الدين كله — بشعر لفَّقوه تلفيقا ونسبوه الى أشخاص خلقوهم خلقا ، وأن هذا الكذب مرتفع ممتد يرتقي في عصورهم وأجيالهم الى زمن الخلفاء الراشدين ، وأن ورود الأحاديث الصحيحة عن النبي ﷺ وما يؤثر من كلام أصحابه عن شيْ اسمه امرؤ القيس وغير إمرئ القيس لا يوثق به ، وإذا لم يكن من هذا شيْ ، فالأحاديث الصحيحة كذب ، وأسانيدها التي حققها العلماء وحفظوها وتناقلوها وأجاز بها بعضهم بعضا زمنا بعد زمن انما هو تواضع على الكذب من هذه الأمة .

وحسبكم بأمة يمضي عليها زهاء أربعة عشر قرنا ويكون عديدها ثلاثمائة مليون وتنبث في أقطار الأرض كلها ثم لا ينبغ فيها رجل يعرف الصحيح ويفطن له ويستعلن به للناس ويقرره ويعلنه الا رجلا واحدا هو العلامة حجة المبشرين ...الدكتور طه حسين ».[61].

---

(60) انظر مقالة عصبية طه حسين على الاسلام) ص 195/... وقد صرفنا البحث عن تتبع التفاصيل التي عني بها الرافعي في نقد آراء طه حسين. ونكتفي بالاحالة على مقالاته— استاذ الاداب والقرآن . ص 144/... موقف حرج لوزارة المعارف ص 177/...

(61) المرجع السابق ص 197/196 . وانظر تحليل جوانب اتهامه في نفس المقالة ص 205/...

كان من السهل أن يكشف الرافعي وقوع خصمه (طه حسين) في النزعة الايديولوجية التي تظاهر بشجبها أو أعلن أنه يجب على الباحث أن يتبرأ منها . فجعله يتحدث بنزعة هدامة في بحثه لا أكثر ولا أقل ويقول :

«كلما نظرنا في كتاب الشعر الجاهلي لم نزدد الا يقينا بأن هذا الأستاذ الذي يسبح بمذهب ديكارت هو أشد الناس خروجا في كتابه على هذا المذهب ، فإنه لا يكتب ولا يفكر الا لغرض واحد يبتغي له وسائله وأسبابه بكل ما استطاع ، وهو توهين أمر الاسلام وصدعه من مفاصله وتفكيك العقد المحكمة التي يتماسك بها في تاريخه ، وناهيك به دائبا يجمع من هنا وهناك ، من أثينا الى مكة ...

فالأستاذ لا يبحث كما يدعي وكما هو الأصل في مذهب ديكارت ، وإنما يقرر تقريرا ، وشتان بين بحث يراد منه ما ينتجه من غير تعيين لنتيجة محتومة ، وبين تقرير النتيجة التي يساق لها البحث وتجمع لها الأدلة ، فإن الأول يصلح على التجرد من الأسباب التي تؤثر في الرأي كالعاطفة والعصبية وغيرهما ، وأما الثاني فزعم التجرد فيه حماقة وسخرية ، لأن النتيجة المعينة لا تجاذب الا مقدماتها . وهذه المقدمات لا تستدعي الا أسبابها ، وهذه الأسباب لا تقوم الا باحوال مقررة منها الرأي والعصبية والميل والهوى ونحوها ، وذلك ما حمل طه على اقتحام هذه الخطة وركوب هذا النهج على ما فعل من تحريف النصوص وارادتها لما ليس فيها ، وعلى ذلك الخبط من سوء الفهم وفساد الاستنتاج ، ومن أجل ذلك تناول الدين بالتكذيب والردّ ، وتعصب تلك العصبية الحمقاء في تأويله وسياق أدلته ، وجعل الشبهة حجة والحجة شبهة ليستوى له أن يخالف الاجماع ، فإذا خالفه نقضه ، فإذا نقضه وظن أن قد تهيأ له نسق تاريخي ولو مزورا مكذوبا عاد بالهدم على التاريخ وعلى الأسباب الطبيعية الواشجة فيه وكسر كل قياس كان العلماء يقيسون عليه ، فيتم له بذلك ما يسميه هو وأمثاله جديدا وهو من السخف بحيث ترى»[62].

ويضطر لطفي السيد وهو مدير الجامعة المصرية التي يدرس فيها طه حسين يومئذ للدفاع عن طه حسين ، وعن حرمة الجامعة التي مسها الشرر المستطير من مقالات الرافعي في التلويح باتهامها واتهام ادارتها باحتضان مثل طه حسين . وقيامها على اذاعة وتلقين مثل ما جاهر به من آراء . فيكتب مقالة في جريدة السياسة موجهة الى

(62) المرجع السابق ص 200/199 .

الرأي العام والى البرلمان يعلن فيها ضرورة توفر الجامعة على حرية الفكر العلمي ، وحرية البحث . فيجيبه الرافعي في مقالة أخرى بعنوان حرية التفكير أم حرية التكفير ...؟[63] .

وفيها يوجه الخطاب للطفي السيد قائلا :

« يظهر لنا أن الاستاذ مدير الجامعة لا يفهمنا حق الفهم ، وإلا فنحن لا نفهمه : انه يقول حرية التفكير ، ونقول قيمة التفكير ، وهو يريد حرية الرأي ، ونريد صحة الرأي ، وهو يريد اطلاق الألسنة ، ونحن لا نرى الا اطلاق الحقائق المتكلمة ، فإن صح رأيه وجب أن تطلق الحكومة كل من في مستشفى المجاذيب ممن خرف وأهتر ولا ضرر الا من لسانه . إذ يجب أن يكون لهم قسطهم من حرية التفكير كما يكون للجامعة قسطها ، وان صح رأينا وجب أن يظلوا في قيود الطب ، لأن لهذا الطب الولاية الشرعية على عقولهم ، وأفكارهم كما أن للبرلمان الولاية الشرعية على عقل الجامعة وتفكيرها »[64] .

ويستخلص الرافعي العبرة من كل هذه التجارب المؤلمة التي يتمخض عنها جهد المجددين ، في مجال البحث الأدبي والدراسة للتراث العربي فيقول :

« ولسنا نتحرج أن ننبه هنا إلى أصل هذا الجديد الذي يزعمونه ويتشدقون به ، فكل فاسق ، وكل ملحد ، وكل مقلد أحد هذين ، وكل متهوس باحدى هذه العلل الثلاث — هو مجدد إذا جرى في انتحال الأدب العربي وتعاطيه مجرى التكذيب والرد والنقيصة والزراية عليه وعلى أهله والخبط ما بين أصوله وفروعه ، على أن لا يستخرج من بحثه الا ما يخالف اجماعا ، أو يعيب فضيلة ، أو بغض من دين ، أو ينقض أصلا عربيا جزلا بسخافة افرنجية ركيكة ، أو يحقر معنَى من هذه المعاني التي يعظمها الجامدون أنصار القديم من القرآن فنازلا ، وبالجملة فالتجديد أن تكون لصا من لصوص الكتب الأوربية ، ثم لا تكون ذا دين . أو لا يكون فيك من الدين الا اسمك الذي ضرب عليك فلا حيلة لك فيه »[65] .

---

(63) المرجع السابق ص 300. وانظر مقالة (فلسفة مضغ الماء) ص 123/... عن قيام الجامعة بدور البحث العلمي ، وعمل طه حسين فيها استاذا باحثا ودارسا لتاريخ الأدب العربي .

(64) المرجع السابق ص 310 .

(65) المرجع السابق ص 200 .

ثم يناشد هؤلاء المجددين الرجوع عن هذا الغيّ ، ثم يبصرهم بوجه الحق في تمييز القديم والجديد قائلا :

« أتظنون أن التجديد لا يقوم إلا بالهدم ، وهل يبلغ ما أنتم فيه من الحماقة ... ان تقولوا إن البناء الجديد لا يقوم الا بعد هدم القديم وازاحة انقاضه واقرار الجديد في موضعه ؟ أفلا تعلمون أن القديم لا يهدم ألبتة لأنه هو الذي يبدع الجديد ويشقه . وان سنة الكون في الجديد أنه ترميم في بعض نواحي القديم وتهذيب في بعضها وزخرف في بعضها الآخر ، وإلا لوجب أن يتجدد التركيب الانساني والتركيب العقلي ، وهو ما لم يقع منه شيء[66].

— 4 —

لقد كان كتاب طه حسين — كما رأينا من قبل — تمثيلا لموقف منهجي يدعى التجديد ، ويهاجم المنهج القديم باعتباره لا غناء فيه للبحث العلمي . وهو موقف أفضى به الى انكار ما تواترت به الرواية من الشعر الجاهلي ، مع علمه بخطر ذلك على القرآن وعلى تاريخ الأمة العربية ، ولهذا كان رد الرافعي عليه على نقيض منهجه ودعواه . فهو لم يتصور في هذا التجديد سوى تبرير الهدم لتاريخ الأمة العربية ، والتشكيك في تراثها الأدبي ، وما وراء ذلك من مس بالمعتقدات الدينية . وهكذا يمكن اعتبار الرافعي ممثلا للوعي الديني في مكافحته أي منهج لا يتعاطف مع تراث الأمة الأدبي ومعتقداتها الدينية .

أما محمد أحمد الغمراوي فيمثل بنقده التحليلي نمطا آخر يلتقي فيه مع الرافعي في الاتجاه . ولكنه يختلف عنه في كونه عني يتتبّع كتاب طه حسين فصلا فصلا وفقرة فقرة ، في ترصد ما كان يعتبره مآخذ ومغالطات عند طه حسين في بحثه عن الشعر الجاهلي . والجدير بالذكر أنه عني بالنظر الى الكتاب في طبعته الأولى بعنوان (في الشعر الجاهلي) وفي طبعته الثانية بعنوان (في الأدب الجاهلي).

وليس يهمنا تتبع تلك المآخذ والمغالطات والرد عليها عند الغمراوي بقدر ما يهمنا بيان ما يتصل منها بمهاجمة القديم تراثا ومنهجا في الدراسة عند طه حسين ،

---

(66) المرجع السابق ص 202 .

ودفاع الغمراوي عن هذا القديم منهجا وتراثا في بعض الأحيان . لأن الغمراوي عني بالناحية المنهجية عند طه حسين بصفة خاصة وكشف ما في كتابه من مغالطات وتمويه وانحراف عن منهجية العلم بالمعنَى الصحيح.

فالغمراوي يرد على طه فيما يتصل بموقفه من منهج تدريس الأدب العربي على طريقة القدماء ، وفيما يتصل بتعصبه على القديم وحملته على رجاله ، وعلى المعاهد التي كانت تنتمي الى التعليم الأصيل في مصر كالأزهر ودار العلوم[67] ويؤكد نفي ما ذهب اليه طه حسين من عدم جدوى قيام تلك المعاهد ، فيرى عكس ما يراه طه حسين بأن النهضة الحاضرة مدينة (الى الأزهر ودار العلوم) بالشئ الكثير[68] . وهو في مكان آخر يعلن أن طه حسين كلما تكلم على رجال القديم في تدريس الأدب غلبه الهوى ، فلم يطق لهم انصافا . فهو مثلا يتهمهم بأنهم هم الذين يصطنعون المقياس السياسي في تقسيم العصور الأدبية ، وأنهم يقيسون انحطاط تلك العصور ورقيها بالسياسة . والغمراوي يكذب هذا الرأي ، ويوجه طه حسين الى أن واقع الأمر عندهم يناقض هذا الحكم[69] .

(67) انظر النقد التحليلي ص 19/... وانظر موقف طه من تلك المعاهد في كتابه (في الأدب الجاهلي) ص 11/7 ومن المعلوم ان طه حسين كتب في جريدة السياسة بتاريخ 1926/7/17 يقول: وانا اريد أن أصارح البرلمانيين الذين اليهم أمور مصر بان في مصر في هذه الأيام شرا عظيما هو جمود الشيوخ ، وأريد أن أصارحهم بأن واجبهم الوطني يقضي عليهم بامرين الأول أن يتخذوا من الوسائل التشريعية والسياسية ما يحول بين الشيوخ وبين التسلط على الحياة العقلية والعلمية والسياسية . والثاني ان يستأصلوا هذا الجمود لوقاية الحياة الحاضرة منه . وأؤكد للبرلمان أن الشر مستمر متضاعف ما دام الأزهر قائما كما هو... وان حياتنا العلمية والعقلية لن تصلح ولن تنتهي إلى خير ما دام في مصر نوعان من التعليم ، يقف كل منهما في وجه صاحبه عدوا مبينا وخصما عنيدا . التعليم المدني في مدارس الحكومة ، والتعليم الديني في الأزهر... احدهما جيش المتعلمين المستنيرين الطامحين إلى المثل الأعلى والراغبين في الاتصال بحياة العالم الحديث . والآخر جيش الجامدين المتعصبين الذين خلقت رؤوسهم مدارة إلى الوراء . فهم ينظرون إلى أمس بينما ينظر خصومهم إلى غد ... ويعلق محب الدين الخطيب في مجلة الفتح الع 7 بتاريخ 1926/7/29 على هذا المقالة ، يصف صاحبها بكل ما يخرجه من دائرة المسلمين وعقيدة الاسلام .

(68) النقد التحليلي ص 24 .

(69) المرجع السابق ص 80 ، 81 .

ثم يتصدى الغمراوي في نقده التحليلي الى النقط التالية ، لاتصالها بالمنهج المصطنع في بحث الشعر الجاهلي ، أو لاتصالها بالتاريخ الاسلامي ، مرتبطا بذلك الشعر على نحو من الانحاء.

دعوى التجديد.
دعوى فصل الدين عن الأدب.
منهج طه في البحث.
نتائج بحث طه حسين في مجال الشعر الجاهلي.
طه حسين وتحريف التاريخ.

والمغالطة الأولى في نظر الغمراوي أن طه حسين يعمد الى الايحاء المضلل بالاسراف في اصطناع كلمتي القديم والجديد ، فطه مجدد ومخالفه غير مجدد ، أي قديم ، وهو نصير الجديد ، وخصمه نصير القديم ، والكلمتان منقولتان عن المدلول المادي ، في وصف الأشياء . ولما كانت النفس عزوفا بالطبع عما تقادم من الماديات كالأثاث ونحوه ميالة الى اصطناع الجديد منها لرونقة وتطوره ، فإنه يموه عليها عادة بالقديم والجديد في مجال المعنويات كالأدب ، فتظن أو تتوهم الفرق في هذه المعنويات بالوصف كالفرق في الماديات فتقيس غير مقيس ، وقد يقودها هذا التمويه الذي لايحسن من العلماء ولا الباحثين الى استبدال الذي أدني بالذي هو أسمى . ومع ذلك فطه حسين لا يسأم من تكرار القديم والجديد ، وأنصار القديم وأنصار الجديد[70]

ومع ذلك فما هذا الجديد الذي يريده في منهجية البحث ؟

أول ما يبدو من اصطناع الجديد هو الشك في القديم . وهو شك كان يمكن أن يأتي من الباحث طبيعيا لو أنه انبعث من طبيعة المادة التي يدرسها أو يبحثها ، ولكن الواقع — كما سيتضح — غير ذلك .

فهو يصطنع الشك تقليدا منه للافرنج أو للأوربيين في بعض مناهجهم تجاه آدابهم القديمة أو تاريخهم القديم . وقد أداه منطقه في التقليد الى أن يعلن ضرورة دراسة اللاتينية واليونانية لدراسة الأدب العربي ، بل يندفع الى مؤاخذة شيوخ

---

(70) النقد التحليلي ص 32 .

الأدب في مصر بجهلهم لهاتين اللغتين في مجال مواجهتهم لدراسة الأدب العربي القديم[71]. ثم يقول :

« لكن استاذ الأدب في الجامعة يريد أن يلبسنا ما خلعت أوروبا ، ويفتننا بما صحت عنه أوروبا ، ويشغلنا عن أدبنا العربي الضخم الواسع بالأدب اللاتيني واليوناني . ولم هذا ؟ لأن أوروبا تعني بهذين الأدبين الآن ! أو بالأحرى لأنه ما يزال بأوروبا بقية من عناية القرن الخامس عشر بهما ! وإذا كان لأوربا في هذا عذر واضح من التقاليد ، ومن الاتصال القوي بالأدب القديم ، فما هو عذر الاستاذ في محاولته تقييد الأدب العربي بالأدب اللاتيني واليوناني القديم ، والتقاليد تخذله ، والصلة منقطعة أو كالمنقطعة بين العربية وبين اللاتينية واليونانية لأوربا ؟[72].

وهذا الذي يذهب اليه الغمراوي واضح . بدليل أن اليونانية واللاتينية لا أثر لهما في اللغة العربية ، لا في العصر الذي يبحثه طه حسين ، ولا في العصور التالية ، على هذا النحو الذي يتصوره طه حسين، ولأن التأثير اليوناني في الفكر العربي كان فلسفيا وعلميا. لا أدبيا[73]

وهذا التقليد عند طه حسين في المنهج الدراسي للأدب قد قاده الى نوع آخر من التقليد في نظر الغمراوي . وهو محاولته أن يلبس أدبنا العربي لباس الآداب الأوروبية ، بينما الأدب هو صورة الأمة ، يعبر عن أصالتها ومزاجها وتقاليدها . وليس كذلك العلم ، لأنه مشترك بين الأمم والشعوب ، والأخذ بمعطياته بين أمة وأخرى لا يحمل الآخذين على تغيير شخصياتهم وأفكارهم ومذاهبهم ، مثلما يحمل الأدب أمة تقلده على تغيير شخصيتها ومحو ذاتيتها .

فإن كان اصلاح الأدب العربي وتجديده في نظر طه حسين هو أن يتقبل هذه المؤثرات الأوروبية في الأدب من غير تحفظ ولا حذر فهو الافساد عينه . ويقول :

« إن كان هذا النحو من الحديث هو ما يعنيه صاحب الكتاب بالاصلاح والتجديد وما يريده من الأدب الجديد فإن حقا على كل من يغار على مستقبل هذا البلد الموصول بمستقبل الأدب فيه أن يقاومه ما استطاع قبل أن يصير أمر هذا

(71) في الأدب الجاهلي ص 19 .
(72) النقد التحليلي ص 51/...
(73) يمكن بصدد هذا الحكم اعطاء بعض الاستثناءات في البلاغة والنقد .

البلد ، في الأدب وغير الأدب ، إلى فساد لاصلاح معه . وإذا كنا قد احتججنا من قبل لوجوب بقاء معاهد اللغة والأدب القائمة جنب الجامعة بحجج أهمها ألا يستبد بالأدب في هذا البلد فرد ما ، فانا نكرر هنا ما قلناه هنالك ، ونزيد أن ذلك الاستبداد يصير أبشع وأقرب أن يصيب مقاتل هذا الشعب الكريم إذا كانت ميول المتحكم في الأدب مثل الميول المشرئبة بأعناقها في (الشعر) و (حديث الأربعاء). (74)

ذلك شأن التجديد وفحواه . أما قضية فصل الدين عن الأدب ، أو علاقة التدين بالمنهجية العلمية في البحث فهي معقد من معاقد الحبل الذي يتعلق به أنصار التجديد كما يتعلق به أنصار القديم . أولئك يدعون الى أن يبرأ البحث العلمي من أي نزعة ايديولوجية كائنة ما كانت ، وهؤلاء لا يتصورون ذلك الا على أساس عداوة مبيتة للدين والعقيدة . ذلك أن البحث العلمي اما أن يتعلق بالظواهر الطبيعية للبحث ، والأمر فيها واضح ، إذ لا يمكن لصاحب العقيدة متي كان عالما باحثا أن يجور على متطلبات البحث ، ايثارا لما يعتقد على ما ينشده من الحقيقة العلمية في مجال الطبيعيات . وإلا لكان من قبيل الاستحالة أن يجتمع العلم والعقيدة في شخص من الأشخاص . وإما أن يتعلق بالظواهر الانسانية والاجتماعية خاصة ، حيث يكون للعقيدة توجيهها ، وهنا لا يمكن للبحث أن يبرأ من النزعة الايديولوجية .

وبهذا المعنَى يوجه الغمراوي نقده الى طه حسين قائلا :

« ومن فكيه أمر صاحب الكتاب أن يقول « وما لي أدرس لأقصر حياتي على مدح أهل السنة وذم المعتزلة والشيعة والخوارج وليس في هذا كله شأن ولا منفعة ولا غاية علمية ؟ ومن الذي يستطيع أن يكلفني أن أدرس الأدب لأكون مبشرا بالاسلام أو هادما للالحاد ، وأنا لا أريد أن أبشر ولا أريد أن أناقش الملحدين . كأن هناك من يطلب اليه أن يمدح أهل السنة ويذم من سواهم أو أن يبشر بالاسلام ويهدم الالحاد ! أليس من الفكاهة أن يرى أن ليس من شأنه التبشير بالاسلام أو هدم الالحاد ولا يرى أن القدح في الاسلام واذاعة الالحاد هما أيضا ليسا من شأنه ، فإذا كانت دراسة الأدب لهدم الالحاد تقييدا للأدب فهل دراسته

(74) النقد التحليلي ص 58 .

لهدم الاسلام تحرير للأدب؟ فليدع صاحب الكتاب نصرة الاسلام إذا شاء، ولكن ليترك معها أيضا نصرة الالحاد يسلم له الأدب ويستطيع إذا أخلص أن يوفق في البحث الى شيء.

أما استناده في تحرير الأدب العربي من سلطان الدين الى ملاءمة حاجات العصر العلمية والفنية فهو من نوع ذلك الكلام المبهم الذي يفهم الناس منه شيئا ويريد به صاحبه شيئا آخر. ولو أخبرنا صاحب الكتاب ما هي تلك الحاجات العلمية والفنية التي يحول دون قضائها اتصال اللغة بالدين لاستطعنا أن نبدي في كلامه هذا رأيا نصا. وفي رأينا أن حاجة العصر هي أشد ما تكون إلى أدب شرقي، نقي من أقذار الرذيلة ومن سموم الاباحة. إلى أدب يكون عونا للشرق عامة ولمصر خاصة على نهضة خلقية قوية تأخذ بناصر هذه النهضة السياسية التي تتحرك بها مصر والشرق اليوم. وهذه اللغة التي أنهضها الدين وعاشت بالقرآن ثلاثة عشر قرنا لا تستطيع أن تقطع ما بينها وبين الدين والقرآن من غير أن تقتل نفسها أو تقتل أهلها وتصبح مضروبا عليها الرق والذل لكل ما لا يمت اليها بمودة ولا رحم. وما حاجة الشرق بل ما حاجة أي شعب الى لغة يصبح أدبها بابا يدخل على الشعب منه العدو، وكأسا يتجرع الناس بها السموم»؟[75].

بل يوجه الغمراوي النقد لطه حسين باعتباره لم يستطع أن يحقق تلك الموضوعية في بحثه، بمعنًى أنه لم يستطع أن يتبرأ من نزعات العصبية على التاريخ الأدبي والاسلامي خدمة لاغراض خارجة عن غرض البحث العلمي نفسه. فطه حسين افترض فرضا اعتباطيا أو بقصد، ثم مضَى يبحث له عن الأدلة المؤيدة صارفا النظر عما يكذب فرضيته.

هو يشك في الشعر الجاهلي، ويعلن منذ البداية أن الكثرة المطلقة من هذا الشعر هي موضوعة. وقد انطلق في ذلك من منطلق يقع فيه الاثبات والنفي حسب ما تقتضي طبيعة تأييد الفرضية.

فهو من **ناحية أولى** اعتبر الشعر الجاهلي لا يعكس الحياة الجاهلية كما يعكسها القرآن. وإذن فهو منحول، وضعه الرواة بعد الاسلام، وقد سهل عليه أن ينفي ما نفَى ويثبت ما أثبت من غير اتباع منهج علمي في ذلك. ويكفي أن نعلم أننا لا نجد

(75) المرجع السابق ص 63/ 64.

في بحثه جوابا على هذه الاسئلة الأساسية :

1 — على أي نحو يمكن للشعر أن يعكس الحياة المحيطة به . بعد دراسة نماذج من شعر الأمم المعروفة والقديمة حتَّى يمكن لنا أن نطلب من الأدب العربي القديم أن يعكس مثل ذلك في الشعر ، ولهذا يقول الغمراوي :

« ولقد كنا نود لو أن استاذ الآداب العربية في جامعتنا سلك طريق الباحثين الحديثين حقا فبين لتلاميذه وللناس أولا قسط الشعر من تمثيله حياة الأمم في الظروف المختلفة ، أو على الأقل في الظروف التي تماثل الحال التي عاش فيها العرب قبل الاسلام ، ثم اجتهد في استقراء الشعراء أو طائفة كبيرة من الشعر في الأمم المختلفة في كل قرن لينظر كم من تلك القرون مثل شعره الحياة فيه ، وإلى أي حد مثلها ، ليعرف ما ينبغي أن يتوقع من الشعر الجاهلي في القرن أو القرن والنيف الذي سبق الاسلام ، أي في الفترة التي قيل فيها معظم الشعر الجاهلي المحفوظ ، ثم يتعرف بعد ذلك أو أثناء ذلك الحياةالجاهلية من جميع المصادر الموثوق منها غير مكثر من الفروض ولا جار وراء الخيال ، حتَّى إذا عرفها نظر ما قسط الشعر الجاهلي من تمثيلها وقاسه بذلك المقياس الذي كشف عنه البحث »[76].

2 — هل قام باستقصاء للشعر العربي المروي للشعراء الجاهليين فلم يجد فيه حقا أي دلالة على بيئته وحياة أهله ؟ وإذن أين نضع هذا الشعر الكثير الذي يدل على البيئة الجاهلية ؟

وهو من ناحية ثانية نظر الى الشعر الجاهلي فوجده يمثل لغة واحدة ، واذن فقد مضَى لتقويض صحة هذا الشعر نحو البحث عن انتفاء الوحدة اللغوية عند العرب.

فالعرب اما قحطانية واما عدنانية . ولكل منهما لغة خاصة لا علاقة لها باللغة الأخرى مادة ونحوا وصرفا . ألم يقل أبو عمرو بن العلاء كلمته (ما لسان حمير بلساننا ولا لغتهم بلغتنا)[77] ؟ ألم يثبت البحث الحديث ذلك[78]؟ وإذن فالشعر

(76) المرجع السابق ص 165 .
(77) في الأدب الجاهلي ص 89 .
(78) توسع طه حسين في طبعة الكتاب الثانية في ايراد أمثلة من كلمات الحميرية في نص من النصوص أو نصين . وقد أحال في الطبعة الرابعة 1947 على رسالة الأستاذ اغناطيوس غويدي بالعربية واللاتينية عنوانها (المختصر في علم اللغة العربية الجنوبية القديمة) لمن أراد التوسع .

العربي المروي لشعراء من قبائل يمنية (قحطانية) غير صحيح . ويذهب الغمراوي يقلب وجوه النظر في استدلال طه حسين اللغوي ، وكشف تعمياته الخاطئة ، وأحكامه المتسرعة وينتهي بعد ذلك إلى القول :

« والآن بعد أن جارينا صاحب الكتاب في كل هذا وتجشمنا في مجاراته تحقيق مسائل كان هو أولى بتحقيقها أين نحن من صلة ما بين الأدب الجاهلي المعروف واللغة ، وهي الصلة التي عقد صاحب الكتاب فصله لبحثها ؟ نحن حيث كنا قبل أن يبدأ صاحب الكتاب فصله . لم يأت بأقل شيئ جديد عن اللغة التي كان يتكلمها امرؤ القيس ومن اليه . فقد عجز تمام العجز عن ترجيح فضلا عن اثبات أن آمرأ القيس كان يتكلم بلغة تلك النصوص الحميرية ، وعجز أيضا عن ترجيح بله اثبات أن لغة تلك النصوص كانت لغة أهل اليمن في العصر الذي عاش فيه امرؤ القيس ، إذ من الجائز أن يكون بين عصرها وعصره نحو أربعة قرون أو خمسة على الأقل ، وكما أن تاريخ أربعة قرون كفت في الانجليزية لتحويلها من لغة (الفرد) الملك إلى لغة (تشوسر) فقد تكون أيضا كافية في تاريخ العربية لتحويلها من لغة تلك النصوص إلى لغة امرئ القيس. وهو دليل من الأدلة الكثيرة الموجودة في الكتاب ، على أن صاحبه لم يكن يبحث ولكن يتلمس ما يظنه دليلا على فرضه المفروض .

لكن صاحب الكتاب مع هذا حاول أن يجيب على بعض ما اعترض به النقد عليه فكان في هذا علميا مع موقفه وان لم يكن علميا في منطقه . نبهه النقد أكثر من عام إلى أن ثبوت اختلاف لغة الجنوب عن لغة الشمال ، ولو ثبت أنهما كانتا مختلفتين في العصر الجاهلي القريب ، لا يصلح دليلا على أن أدب يمانية الشمال موضوع ، لأن قبائل اليمن في الشمال كانت هاجرت من الجنوب الى الشمال ، منذ أمد بعيد ، فلم يكن هناك بد لمن نشأ في الشمال من ذرياتها أن ينشأ على لغة الشمال ، ويتخذها لغة أدب ولغة خطاب . فجاء صاحب الكتاب هذا العام يجيب على هذا بلهجة المستوثق مما يقول فهل تدري بماذا أجاب ؟ أجاب بأن هجرة فريق من عرب اليمن الى الشمال غير ثابتة ! وأن صحة يمانية من انتسب الى اليمن من قبائل الشمال غير ثابتة !

إن من المؤلم حقا أن يلج الاستاذ في المماراة الى هذا الحد ، وينزل به اللجاج إلى هذا الدرك ، فلا يدرك أن جوابه هو مسقط كل ما قال . وأنه إذا صح أن التاريخ القديم والتاريخ الحديث أجمعا على خطأ فلم تكن هجرة ولم يكن في الشمال يمانيون لم يكن هناك أدنى شبهة لغوية يمكن أن يعترض بها على صحة كلام مثل امرئ القيس . اذ يصير امرؤ القيس ومن معه بذلك مضريين ويصير من السخف أن يقال بعد ذلك إن كلامهم وشعرهم منحول لأن لغته ليست لغة نقوش حميرية ، اكتشفت في الجنوب ، حتّى ولو كانت لغة النقوش تمثل لغة اليمن في عصر امرئ القيس . لكن صاحب الكتاب يدافع عن باطل . وانى للمبطل أن يحسن الدفاع ؟ »[79] .

وهكذا يتأكد للغمراوي بأن طه حسين كان يبحث فقط عن تأييد فرضيته ، يثبت ما يريد حين يكون الاثبات ظهيرا له . وينفي حين يكون النفي لصالحه ، فهو مثلا يقبل قول الرواة ويعتبره معقولا ، من غير أدنى مناقشة حين يتعلق بنفي العلة المتواشجة بين قبائل العرب ، لأن ذلك يؤيد فرضيته في انعدام الوحدة اللغوية . ولا يقبل قول الرواة حين يذكرون وحدة تلك اللغة أو تقاربها أو أخذ العدنانيين لغتهم من القحطانيين[80] .

وكتتمة لهذه النقطة الاستدلالية عند طه حسين ، نقطة الاستدلال اللغوي على عدم صحة الشعر الجاهلي ، من جهة تعدد لهجات العرب العدنانية وعدم تمثيل الشعر لها . نفى طه حسين تواصل القبائل العربية ، ونفى وحدة لغتها على أساس قول الرواة ، واستدل بتعدد القراءات القرآنية نفسها ، وتساءل كيف استقام الشعر الجاهلي رغم تعدد اللهجات ، وما كان لها من تأثير أو ما يجب أن يكون لها من تأثير في الأوزان والأعاريض والقوافي .

وفي هذا الصدد لاحظ الغمراوي أن طه حسين لم يثبت حين يجب التثبت، فمن هم هؤلاء الرواة الذين رووا ذلك، وماذا قام به طه حسين من بحث لتحري صدق تلك الرواية ان كانت. وما طبيعة اختلاف اللهجات، وما مداه ؟ وهل هو ظاهرة صوتية أم ظاهرية كتابية. وما هذه القراءات القرآنية، وما معطياتها في ضوء

---

(79) النقد التحليلي ص 191/...
(80) المرجع السابق ص 199 .

هذا الاعتبار؟ وما التطبيقات التي قدمها الباحث لبيان أن شعرا يسقط وزنه عند قراءته بلهجة غير لهجته؟ وفي هذا الصدد يقول الغمراوي :

« نعرض الآن لاعتراض اعترضه صاحب الكتاب على نفسه مؤداه لم استقامت أوزان الشعر للشعراء بعد الاسلام مع بقاء تعدد اللهجات ....لم يأت صاحب الكتاب في الاجابة على هذا الاعتراض بأكثر من » أن القبائل بعد الاسلام قد اتخذت للأدب لغة غير لغتها ...أي أن الاسلام قد فرض على العرب جميعا لغة واحد عامة هي لغة قريش[81]. ولكن هذا المعنَى المعاد ليس يصلح أن يكون جوابا على ذلك الاعتراض الا إذا ثبت أن أوزان الشعر الاسلامي التي تبلغ ستة عشر بحرا أو تزيد كانت كلها أوزانا قرشية ، وإلا إذا عرف بالفعل بعض الأوزان الأخرى التي كان يتخذها غير القرشيين عن الشعراء الجاهليين. وليس شيءُ من هذا بمعروف ولا قرشية تلك الأوزان الستة عشرة بثابتة...

ثم ما الإسلام وما الشعر؟ ان النبي لم يقل الشعر. والقرآن ليس بشعر. فلماذا يدع أكثر العرب أوزانهم التي ألفوا الى أوزان لم يألفوها[82]

وطه حسين من ناحية ثالثة يتعامل مع التاريخ الاسلامي على أساس التحريف والمغالطة ، ويتبع الغمراوي ذلك في المواقف التالية :[83]

— حين فرق طه حسين بين الدين والسياسة في سلوك الرسول بين العهد المكي والعهد المدني.

— حين جعل الرسول يضمر في العهد المكي غير ما كان يظهره حتَّى إذا هاجر الى المدينة تغير الموقف.

— حين زعم بأن الهجرة أوجدت بين قريش والأنصار عداوة جاهلية عجز الاسلام عن أن يذهب بها ، بعد أن اصطبغت بالدم في صدور قريش بعد بدر ، وفي صدور الأنصار بعد أحد.

---

(81) في الشعر الجاهلي ص 108.

(82) النقد التحليلي ص 202

(83) المرجع السابق ص 222.

— حين لم يقتنع بأن الرسول ترك من بعده قاعدة للخلافة ، واقتنع أو لم يجد صعوبة في أن يقتنع بأن المسلمين مهاجرين وأنصارا قلدوا الرومان في حياتهم السياسة ، فالأنصار ميالون الى النظام الجمهوري القنصلي . والمهاجرون ميالون الى النظام الامبراطوري .

ثم يعلّق على هذه المواقف كلها قائلا :

« لم هذا كله ؟ لم هذه المسارعة الى تصديق ما لا يصدقه أحد وانكار ما لا ينكره أحد ؟ ولم هذا الاجتهاد في هدم أنبل عصور التاريخ الاسلامي ، إن لم يكن أنبل عصر يعرفه التاريخ ؟ لشيء تافه لا يمكن أن ينتج من كل هذا التحريف بفرض أن المستحيل قد وقع فانقلب المنحرف عن الحقيقة حقيقة . ذلك الشيء التافه هو التماس صاحب الكتاب تعليلا لوضع الشعر على الجاهليين في الاسلام ! ولم نر قبل اليوم تاريخا مجمعا على صحته من العدو والصديق والقريب والبعيد تقلب حقائقه ويصبغ بغير لونه توصلا الى تعليل ظاهرة صغرى مثل وضع الشعر على فرد أو على عصر . والغرض وحده هو الذي يسول لصاحبه أن قضية كالتي يزعمها من نحل الشعر الجاهلي كله أو جله ممكن تعليلها باذكاء نار العصبية عامة شاملة في العصر الاسلامي ، بفرض أنها ذكت بالفعل بين مسلمي ذلك العصر لا بين جوانح صاحب الكتاب .

لنفرض كل ما ادّعاه صاحب الكتاب ! لنفرض أن العصبية الطائفية شبت بين القبائل كأشد ما كانت أو أشد ما يمكن أن تكون ، وأنها جعلت كل قبيلة تحرص « على أن يكون قديمها في الجاهلية خير قديم وعلى أن يكون مجدها في الجاهلية رفيعا مؤثلا بعيد العهد » ، وأن الشعر الجاهلي ضاع كله ولم يبق شيء كما قال أبو عمرو . وأن القبائل كانت بعد في حاجة الى الشعر تقدمه وقودا لهذه العصبية المضطرمة ».
لنفرض كل هذا ! ماذا ينفع القبائل أن تقول الشعر وتنحله شعراءها القدماء ؟ ألم يكن يكفي أهل تلك العصبية أن يتشاتموا بالشعر مقولا في عصر تلك العصبية ؟ أم من لوازم التشاتم بشعر العصبية أن يكون الشعر مقولا من قديم فإن قيل من حديث لم ينفع وان استثار الذكريات القديمة بما فيها من دواعي فخر أو هجاء ؟ ان الذي يفهمه كل ذي عقل أن الناس إذا تشاتموا بالحوادث يتزيد بعضهم فيها أحيانا ويتنقص منها أحيانا ولكن لابد أن يكون لها أساس من الواقع حتّى تقع عند الناس

وتشتد على المشتوم . فإذا كان لها هذا الأساس فليس يهم في صياغتها نثرا أو شعرا أن يكون الصائغ صاغها في الزمن الذي وقعت فيه ، بل لعل صياغة الشعر اياها ابان تأثره بالعصبية اجدى عليه وأشفي له وأنكى في المعير المشتوم .

ثم متَى كان الشاعر المجيد يرضى بأن ينحل شعره غيره من الأموات يذكر به وهو حي يسمع لا يذكر بشيء ؟ ومتي كان في طباع الهجائين أو غير الهجائين أن يؤثروا غيرهم على أنفسهم ببنات قرائحهم من شعر أو نثر إذا وقع قولهم من الناس وطار ذكره على الافواه ؟ أليس غريبا أن يغفل استاذ الأدب في جامعتنا عن هذه الأوليات ويظن بمخالفتها انه قد جاء بتحليل لفرض قد عجز كل العجز عن اثباته أو تبريره »؟[84] .

وهكذا يتضح للغمراوي أن طه حسين انما يعبث بهذا الشعر الجاهلي أو قل انه يتحكم في قبوله ورفضه بهذه القاعدة التي وضعها ، وهي الانتحال للعصبية أو للدين الجديد أو للقصص أو للشعوبية أو لأهواء الرواة وعبثهم ، وأي شيء يصح في التاريخ الاسلامي إذا تحول الى مثل هذا التزوير الذي يحيط به من كل جانب ، من المسلمين أنفسهم حينا ، ومن الفرس حينا آخر ، ومن الاسلام مرة ، ومن معارضيه مرة أخرى. ومن محترفي جمع اللغة وواضعي النحو تارة، ومن العلماء بالشعر ورواته تارة أخرى ؟؟.

وحيث أن الأمر في الشعر الجاهلي المنتحل يتعلق بالقرآن من ناحية اللغة أفلا يتحول القرآن في اطار هذه النظرية الى لعبة[85] من حيث أن المسلمين يحتاجون الى اثبات عربية القرآن بوضع الشعر الجاهلي لاثبات تطابق لغة ما قبل العصر القرآني ، وهنا يتجه الاتهام الى طه حسين في نظر الغمراوي فيحتمل عدة أشياء[86] .

هكذا يتتبَّع الغمراوي أقوال طه حسين بصدد الانتحال ، فيكشف في ذات الوقت عن تباين شديد بين رؤية طه حسين الى التاريخ العربي ، ورؤية المؤمن بهذا التاريخ المؤمن بميراثه الديني والأدبي . فطه حسين سريع الاقتناع بأن الكثير من

---

(84) المرجع السابق ص 231/...
(85) المرجع السابق ص 239 .
(86) المرجع السابق ص 238 .

الأخبار والتواريخ والشعر المتصل بهما موضوعة لتطابق أخبار القرآن ، كأن العرب الذين آمنوا بهذا القرآن وبما جاء فيه كانوا في حاجة الى تأكيد صحته بأخبار الجاهلية وشعر شعرائها[87]. يوضع لهم فيصدقوه ، وهم أنفسهم أصحاب الجاهلية وأولى الناس بتمييز الحق والباطل من أخبارها وأيامها وشعر شعرائها.

إن هذه الفرضية التي بنى عليها طه حسين بحثه هي التي أوجدت لنفسها وسائلها في الاثبات في نظر الغمراوي ، وهو يسمى الفرضية نظرية ، ومنطلقها أن نجعل علم المتقدمين كله موضع شك ، لأن هذا الشك سيؤدى الى ثورة أدبية ، ولأن هذا الشك هو مسلك الباحثين المحدثين من أصحاب العلم والفلسفة في أروبا[8] ولأن القدماء لم ينسوا قوميتهم ودينهم في البحث والدراسة للأدب ، فلابد أنهم تزيدوا وحرفّوا ، ولابد من تصحيح ما تركوه من علم ومعارف.

ويرد الغمراوي على هذا كله[89].ويقول في هذه العبارة اللاذعة :

« الحق أن الدكتور من المعجبين جدا بالعصر الحديث ومن الناعين جدا على العصر القديم : لا يسأل «الحديث» لماذا؟ ولا يقبل من «القديم» لأن . ثم لا فرق عنده بين قديم وقديم ، ولا فرق عنده بين قديم منطقي وقديم غير منطقي . بين قديم مجتهد وقديم مقلد . بين قديم الشرق وقديم الغرب ، في الأدب والعلم ، أو في غير الأدب والعلم . وهو من أجل ذلك لا يبالي عند التفكير في القديم أن يتراخى بعض التراخي أو كله في التثبت العلمي؟ وأن يتهاون بعض التهاون أو كله في الاستدلال العلمي ، ولماذا يكلف نفسه عند بحث القديم من عناء التدقيق ما يكلف العلم نفسه وهو على ثقة من ثبوت الحديث ودوامه وبطلان القديم وزواله ![90]

هذا الموقف من (القديم) .هو ما يكافحه الغمراوي في كل ما كتبه من رده على طه حسين ومن أجله حاول أن يقف عند كل آرائه يفندها واحدا بعد الآخر . معلن في ختام رده هذا الرأي النهائي :

« إن التجديد في الأدب كالتجديد في العلم لا يمكن إلا على أساس تعاون

(87) المرجع السابق ص 240.

(88) انظر في الشعر الجاهلي ص 6 وص

(89) انظر رده على مبررات الشك عند طه حسين. النقد التحليلي ص 111..

(90) المرجع السابق ص 126/....

الحاضر والماضي . يبني العقل في حاضره على ما أسس العقل في ماضيه . فإن الحق وحدة قائمة لا يقوم جزء منها الا على جزء . فلم يقم حق جديد الا على أساس من حق قديم . بل الحضور والمضي ، والحدوث والقدم ، إن هي الا ألوان يبدو بها الحق — أو الباطل — لعين الانسان ، وما هي من لون الحق في شيئ ، وإنما من لون المنظار الذي ينظر منه الإنسان . وإلا فالحقائق في نفسها متكافئة في الثبوت تكافؤ نقط سطح الكرة . غير أن حياة الفرد أقصر ، وحقائق الكون أعظم وأكثر من أن يستوعب الفرد منها الا جزءا متضائلا ، كما أن العين لا تحيط من الأرض في آن إلا بجزء من الأرض صغير . وقد يستطيع الجنس البشري إذا اتصلت به الحياة الى الأبد أن يحيط من الحقائق بمقدار يزداد الى ما لا نهاية من غير أن يستنفد الحقائق أو يشرف على أقصاها . ومهما يكن من شروط تحقق هذا التقدم المطرد في استيعاب الحقائق فإن شرطا أساسيا له أن يجرِّد حركة العقل — عقل الفرد وعقل الجنس — تجردا تاما عن التذبذب . فإن الذي يمحق الأعمار اعمار الأفراد والشعوب ، وهو التذبذب بين غايتين ، قرب المدى بينهما أم بعد . فلو ظل البندول يضرب الى سرمد الدهر ما قطع أكثر من ذلك القوس المحدود . ولو ظل الانسان تتعارض جهوده وتتلاغى أعماله ، ينقض اليوم من غير دليل ما أبرم بالأمس ، ويبرم غدا من غير دليل ما نقض اليوم ، لظل كالبندول ، يتحرك ولا يتقدم . وليس اعدى للفرد ولا للمجموع من قوم يزينون له هذا التذبذب باسم التقدم ، وهذا التعطيل باسم التجديد[91] .

— 5 —

أما محمد لطفي جمعة فقد أعلن أكثر من مرة خلال كتاب (الشهاب الراصد)[92] أنه لم يتصد للرد على طه حسين من الناحية الدينية وإنما تصدى للرد عليه من الناحية التاريخية والعلمية ، ولكنه مع ذلك رأى أنه من الواجب أن يدافع عن تراث السلف ، وعن كرامة العلماء الذين نقلوا ذلك التراث او اسهموا في بنائه . ومن هنا يرتبط محمد لطفي جمعة بالقديم باعتباره ميراث أمة وعقيدة

(91) المرجع السابق ص 320/...

(92) نشر بعض فصوله في جريدة المقطم أولا ، ثم اصدر كتابه كاملا سنة 1926 في نحو 311 صفحة .

وتاريخ ، فيه عناصر البقاء وأسس الاستمرار للأمة العربية . ويتساءل في المقدمة : كيف أحيت أوروبا قديمها وهو مجرد أساطير وخرافات لم يستطع واحد من علمائها تحقيقها الا في النادر في حين ينعي علينا أنصار الجديد احياء قديمنا ، وهو حقائق وشرائع وقوانين وآداب رائعة : « أما في اللغة فقد جربنا القديم مئات السنين فقام بالكفاية وظهر صلاحه لقبول كل جديد نافع »[93].

ومع هذه العقيدة الثابتة يعلن المؤلف بأنه من أنصار الفكر الحر ، والمنهج العلمي النزيه ، وأنه سيواجه كتاب طه حسين بدون رأي مسبق[94] وهو يواجه صاحب الكتاب وكتابه لا لأنه طعن في مسائل الاعتقاد ، وان كانت الضجة التي أثارها الكتاب بين رجال الدين جعلته يظن أول الأمر أن كتاب طه حسين يمس الجانب الديني وحسب ، ولكنه بعد اطلاعه عليه وجد أنه يتناول مسائل علمية وتاريخية جديرة بالنقد والتصحيح وكشف الاخطاء . وقد كسر محمد لطفي جمعة كتابه على أربعة كتب تناولت كل المسائل الأساسية التي اعتمدها طه حسين في تحليل نظرية الشك في الشعر الجاهلي . فجاءت الكتب على النحو التالي :

— الكتاب الأول (الشعر الجاهلي واللغة العربية) .
— الكتاب الثاني (البحث التاريخي والعلمي في اللغة العربية).
— الكتاب الثالث (انتحال الشعر وأسبابه).
— الكتاب الرابع (الشعر والشعراء).

ومن الملحوظ في رد محمد لطفي جمعة أنه يشفع نقده ، أحيانا بتوضيح كثير من الحقائق التاريخية والعلمية المتصلة بالتاريخ العربي القديم وبتاريخ اللغة العربية وتطورها ، وبتوضيح كثير من المسائل النقدية الأدبية المشفوعة بالأمثلة والتحليلات الضافية ، فعمله النقدي فيه جهد وبحث وحرص على توفير الطابع العلمي الموضوعي لنقده .

ومن ثم لا يمكن تناوله برمته . وإنما يجب في سياق بحثنا الوقوف عند المآخذ المنهجية التي تشكل في نظر الناقد طريقة مغرضة لهدم التراث العربي القديم . وأول

---

(93) الشهاب الراصد : (المقدمة) ص د

(94) المرجع السابق ص 3/2 .

ما يثيره الناقد مسألة المنهج الديكارتي. ومسألة تحديد مفهوم الشك الديكارتي الذي هول به طه حسين على تلاميذه وقرائه.

لقد استعرض محمد لطفي جمعة طائفة من كبار النقاد والفلاسفة في الأدب الغربي ممن رسموا مناهج البحث الأدبي والنقدي في تاريخ الآداب أو أسسوا مناهج النظر الوضعي مثل سانت بيف **St. Beuve** وهيبوليت تين **H. Taine** وأوجيست كونت **A. Conte** وأرنست رينان **Ernest Renan** وبرونتير Brunetière ولاحظ أن طه حسين لم يختر من مناهج النقد والبحث عند هؤلاء سوى مذهب ديكارت **Descartes** الذي لم يكن أديبا ولا صاحب منهج نقدي في الأدب والتاريخ. فهل كان ديكارت فيلسوفا متشككا بهذا المعنَى الفلسفي للشك عند الفلاسفة المتشككين؟ لقد كان ديكارت فيلسوفا رياضيا. بدأ تأملاته عقب رؤيا رآها في ليلة 1619/11/10 بدت له فلسفته بعدها كأنها شجرة جذورها ما وراء الطبيعة وجذعها العلوم الطبيعية، وفروعها الميكانيك والطب والأخلاق. فمضي لتأسيس فلسفة شاملة على هذا الأساس، ولكنه لم يتمكن من اتمام مشروعه، وقد اصطنع الشك في اثبات الحقائق الأولى وتمحيص كل مسلمة من المسلمات عدا المسائل الاعتقادية، فإنه لم يشك فيها. ونحن نعلم أن اليقين الذي كان يطلبه ديكارت كان يعني به اليقين الفطري، أي ذلك الوضوح والتميز اللذين تتمتع بهما الحقائق الموضوعية القائمة خارج الذات المدركة، كيقينيات المنطق الرياضي. ومن ثم جاز له أن يشك في بعض الظواهر الطبيعية وفي طبيعة ادراك الحس لها، وفي التمييز بين الحلم والوهم والمشاهدة الصحيحة. ولهذا اعتبر كل شئ يمكن أن يشك فيه الا في أنه يشك. وهنا لمس دليل وجوده. وشتان بين طبيعة الموضوع الفلسفي الذي بحث فيه ديكارت، والموضوع الأدبي الذي حاول طه حسين أن يطبق عليه منهج الشك الديكارتي. من أجل ذلك عمد محمد لطفي جمعة الى كشف مغزى التهويل بالمنهج الديكارتي عند طه حسين، واضعا ديكارت في حدوده الطبيعية من تاريخ الفلسفة من ناحية، وموضحا أن طه حسين خالف ديكارت حين عمد الى اصطناع الشك في أجل الشك نفسه، وحين وثق بأشياء وشك في أخرى. من غير معاملة كل الظواهر والأخبار معاملة واحدة من الشك والتمحيص. من ناحية ثانية. [95]

---

(95) انظر فصل: كيف طبق المؤلف مذهب ديكارت. المرجع السابق ص 22/.. وانظر (المقدمة) ص (هـ)

هذه أولى ، أما الثانية ، فإن ما هول به طه حسين أيضا على الناس من أنه يقدم بحثا عن تاريخ الشعر العربي جديدا لم يألفه الناس[96] هو مغالطة ، فقد عرف القدماء مسألة الانتحال في بعض الشعر الجاهلي[97]. وقد وقف على النظرية من العرب المحدثين قبل طه حسين الدكتور أحمد ضيف في كتابه (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) ومن المستشرقين مارجليوث ونيكليسون ونولدكه ورينه بيسه[98]. ولا يلتمح محمد لطفي جمعة في السرداب المظلم من الشك الذي نصبه طه حسين لقرائه سوى حقيقة واضحة هي أن كتاب (في الشعر الجاهلي) عبارة عن بعض نصوص جمعت الى جانب استنتاجات فيها الكذب والتزوير والتهويل وشيء من السياسة ومن الخرق ، والكثير من الشعوبية والتعصب ضد العرب وعقائدهم[99].

ولابد أن نشير هنا الى بعض نماذج من هذه المآخذ التي يبني عليها لطفي جمعه اتهامه.

في الفصل الذي عقده طه حسين لبيان أن الشعر الجاهلي لا يمثل الحياة الجاهلية يبدو طه حسين كأنما كان يجهل أو يتجاهل الشعر العربي الجاهلي الذي يدل على الحياة الجاهلية ، فهو لم يستعرض هذا الشعر على الأقل ليوضح كيف يخلو من الدلالة على الحياة الجاهلية ثم يعود مرة أخرى ليثبت ما يحلو له من الشعر على أنه يعكس الحياة الجاهلية[100].

وهو يثبت من صفات الحياة الجاهلية ما يشاء ومن غير أن يشك في المصادر والروايات التي يستند اليها[101].

وهو يتهافت على فكرة تمثيل الشعر الأموي للحياة الجاهلية عند الفرزدق

---

(96) في الشعر الجاهلي ص 1

(97) انظر (نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي) للدكتور عبد الحميد المسلوت دار القلم بالقاهرة (ب. ت) وهو دراسة استعراضية للموضوع لا أكثر.

(98) انظر الدراسات التي ترجمها عبد الرحمن بدوي حول الشعر الجاهلي ، لجماعة من المستشرقين (من الالمانية والانجليزية والفرنسية) دار العلم للملايين 1979.

(99) الشهاب الراصد. المقدمة ص (ب).

(100) المرجع السابق ص 48/...

(101) المرجع السابق ص 61.

والأخطل وجرير والراعي ، وهي توقعه في أمور منها :

— إن بإمكان الشعراء أن يمثلوا حياة لم يعرفوها ولم يشهدوها ، لأنها مرت قبلهم بنحو قرنين أو ثلاثة قرون .

— إن أولئك الشعراء الذين مثلوا بشعرهم تلك الحياة كانوا قد رجعوا الى شعر جاهلي موثوق به ، منه استمدوا صور الحياة ، ومزاج أهلها وأنساق بلاغة أدبها . في حين ينفي طه حسين كل شيء ، ثابت من ذلك في العهد الأموي .

— إنه لو صح أن هؤلاء الشعراء ركنوا إلى أخبار الرواة فيما اختلقوه من الشعر والروايات عن العصر الجاهلي لانتفى ان يكون شعرهم ممثلا للحياة الجاهلية .

— إنه لو عملنا بالقاعدة التي قعَّدها في مسألة الانتحال ، وهي أنه كلما عكس الشعر القديم ظاهرة العصبية وجب الشك فيه ، لوجب أن نشك في شعر هؤلاء الشعراء أيضا ، فضلا عن الشك في تمثيلهم للحياة الجاهلية[102] .

وأما في الفصل الذي عقده طه حسين لتحليل علاقة الشعر الجاهلي باللغة[103] وهو أهم الفصول وأساس نظرية الشك — فقد لاحظ لطفي جمعة أن طه حسين بناه على تعميمات فارغة من كل مضمون علمي ، وعلى ظنيات ، وتناقضات وتهويل بعيد كل البعد عن منهج الاستاذ الجامعي ، أو منهج الباحث .

وبعد أن يورد الناقد نبذا من كلام طه في التأكيد بأن البحث العلمي الحديث ورواية الرواة القدماء قد أكدا أن لغة قحطان غير لغة عدنان ، وأن التفرقة بينهما لازمة ، وأن ورود الشعر الجاهلي لشعراء قحطانيين بلغة عدنانية ضرب من الانتحال والوضع يتساءل في جملة ما يتساءل عنه :

— كيف غفل واضعو الشعر المنسوب الى شعراء قحطانيين عن هذه الحقيقة التي تكذبهم وتفضح انتحالهم ؟.

— كيف لم يكشف العلماء بعدهم ذلك من العرب والمستشرقين من المتبحرين في دراسة اللغات السامية ؟.

---

(102) المرجع السابق ص 95 .
(103) في الشعر الجاهلي : ص 24/...

— هل اكتشف طه حسين شعرا ولو قليلا جدا بلغة قحطانية للتدليل على وجود شعر قحطاني أولا.

— الى أي حد كان هذا الشعر المنحول ، العدناني اللغة يمثل اللغة العدنانية في الفترة التي عاش فيها الشعراء الجاهليون باعتبار أن هذه العدنانية التي وضع فيها الشعر المنحول انما كانت لغة القرآن التي تقيد بها ناحلو الشعر لا غير.

— كيف ساغ لطه حسين أن يأخذ بقول أبي عمرو بن العلاء في التفرقة بين لغة قحطان ولغة عدنان ، وهو من جملة الرواة الذين رماهم بالكذب والوضع ويقول.

« نقول فإذا كانت هذه هي أخلاق الرواة وصفاتهم وجهلهم وكذبهم وفساد مروءتهم في رأي المؤلف فكيف يرضي بعد ذلك أن ينقل عنهم رأيا في أصول اللغة العربية وكيف يقبل هذا الرأي ويبني عليه نتائج ؟ إذا كان المؤلف قد نجح في زعزعة ثقة القارئ في هؤلاء الرواة بحيث أصبحوا في نظره غير أهل لأن يسند اليهم قول أو تؤخذ عنهم حجة فكيف استبقي المؤلف هذه الثقة في الرواة لنفسه ، وهل يمكن الاحتجاج للمؤلف بأن هؤلاء الرواة يصدقون عاما ويكذبون عاما أو يقولون الحق في أصول اللغات ويقولون الباطل في الشعر والتاريخ والأخبار؟ أم يقال ان مؤلف الشعر الجاهلي كاتب مطلق من كل قيد معتق من كل عقيدة يختار الشخص فيصوبه أو يخطئه حسب غايته ... ثم كيف يستبيح المؤلف لنفسه أن يظهر امامنا بمظهر المستند الى آراء العلماء وهو الذي قال من قبل « ان القاعدة الأساسية لمنهج ديكارت هي أن يتجرد الباحث من كل شئ كان يعلمه من قبل وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل خلوا تاما » وها هو يستشهد بآراء الغلماء فيقول « ولكن الرواة متفقون على شئ اثبته البحث الحديث » ثم يقول « وفي الحق أن البحث الحديث قد أثبت خلافا جوهريا ». « والتي اثبت البحث الحديث أن لها لغة أخرى ».

فها أنت أيها الكاتب الكارتيزي تفلت من القاعدة الأساسية التي دونتها وقيدت نفسك بها ، ولم تستمسك بها ، وذكرت البحث الحديث في ثلاثة مواضع من

---

(104) الشهاب الراصد ص 104/...

ثلاث صفحات . وياليتك خالفت قاعدتك وانتهكت حرمة مبدأ استاذك ديكارت في كرامة ووقار فذكرت لنا مصدر علمك بالبحث الحديث وما هي الكتب التي قرأتها أو قرئت لك أو العلماء الذين تلقيت عنهم أو المجلات التي قلبت صفحاتها فضلا عن الأحجار التي استنطقتها أو الحفائر التي اشتركت في نبشها ».[104]

لقد تأكد لمحمد لطفي جمعة أن طه حسين يرسم النتيجة ليضع لها المقدمات التي تترتب عليها حتما[105] وهو نفس ما تأكد للغمراوي من قبل على نحو آخر وخير مثال على ذلك — كما لاحظ محمد لطفي جمعة — هو أنه لابد من قياس الماضي العربي على ماضي اليونان والرومان . وإذا كان في تاريخ الأدب اليوناني شعر مشكوك فيه ، واحداث مشكوك فيها ، فكذلك يجب أن يكون في تاريخ الأدب العربي نظير ذلك ، وإذا كان عند الرومان واليونان أساطير وخرافات . تتصل بماضيهم وتلونه بألوان شتّى من النزعات فكذلك يجب أن يتحول الماضي العربي الى أساطير وخرافات تبعث عليها النزعات والعصبيات والاهواء . بينما الأساس الذي بناه طه حسين لاقامة هذه المقارنة أو المماثلة بين العرب واليونان والرومان أساس متهافت ، حيث لا مشابهة ولا مماثلة كما يوضح محمد لطفي جمعة[106] .

— 6 —

أما محمد الخضر حسين في كتابه (نقض كتاب في الشعر الجاهلي) فيعطي لنقد طه حسين عمقا تفصيليا تأتّى له من تتبع كتاب طه حسين أو بحثه فقرة فقرة وجزءا جزءا . ثم تفنيد تلك النظرية في ضوء الاطلاع على التراث الشعري والرواية الأدبية والحقائق التاريخية ، ومقابلة النصوص الواردة في المصادر وتعديلها أو تجريحها . ومما لاشك فيه أن (نقض) محمد الخضر حسين يأخذ أهمية بالغة ازاء المواقف الأخرى التي ردت على طه حسين ولهذا ارتأينا أن نستخلص من مجموع (نقضه) تأكيده للعناصر التالية .

1 — ان طه حسين كان يردد نظرية مارجليوث **Margoliouth** من غير تحقيق ولا تمحيص ، كما كان يقتضيه البحث العلمي على الأقل ، ومن غير احالة

(105) انظر الفصل : (خطأ النتيجة يتبع خطأ المقدمات) ص 169/...

(106) انظر الفصل (المقارنة بين العرب واليونان والرومان) ص 158 .

الى مصدره كما تفرض أمانة البحث العلمي[107].

— 2 — انه اندفع لتأييد تلك النظرية بالاعتماد على مصادر دون أخرى في تاريخ الأدب العربي[108]، وبانتفاء الأمثلة والأخبار التي تساعد على الاثبات دون أخرى[109] وبالتناقض في الآراء، إذ يثبت شيئا وينفيه حسب ما تدعو الى ذلك حاجة الاستدلال[111].

3 — انه تحامل على العرب وعلى الاسلام في صورة التحامل على القدماء وعلم القدماء أو في صورة ازدراء القديم وتوهينه، ولا سيما حين أدعى بأن القدماء على الاطلاق. لو استطاعوا أن يفرقوا بين عقولهم لم يتأثروا بدين ولا بقومية لتركوا لنا أدبا غير الأدب الذي نجده بين أيدينا. فيرد عليه محمد الخضر حسين:

«كأن لم يبق في المؤلف رمق من احترام التاريخ فأخذ يتحدث عن القدماء في

---

(107) يقول محمد الخضر حسين: «كان الدكتور مرغليوث قد ادعَى ان الشعر الجاهلي مزور ومصنوع، وتعرض لهذا البحث في مجلة الجامعة الاسيوية الملكية سنة 1916 ص 397 وفي مادة «محمد» من «دائرة معارف الأديان والعقائد» وفي كتابه «محمد» المطبوع سنة 1905 ص 6. وممن تصدَّى للرد عليه السرتشارلس جيمس ليل في مقدمة ترجمة المفضليات المطبوعة سنة 1908 ثم عاد الدكتور مرغليوث وكتب في مجلة الجامعة الاسيوية الملكية الصادرة سنة 1925 مقالا مسهبا اتَى فيه على الشبه التي جرت إلى نظرية الشك في الشعر الجاهلي، فابتدأه بقوله «بدأ المسلمون في حوالي نهاية العصر الاموي يدعون وجود شعرٍ جاهلي عربي، ولم يكتفوا بذلك حتَّى زعموا أنهم جمعوا الجزء الأعظم منه» وأنهاه بقوله: «أما الجواب عن الشعر الجاهلي: هل هو يرجع إلى عهد عتيق أو أنه اسلامي، فخير ما يسلك الأحجام عنه لان الأدلة الموجودة أمامنا موقعة في حيرة»/ص 17.
وانظر ترجمة النص لبحث مارجليوث عند يحيَى الجبوري مع دراسة وتعليقات.ط/ مؤسسة الرسالة 1978 وترجمة نفس النص عند عبد الرحمن بدوي في كتابه (دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي) بيروت 1979. وانظر مصادر الشعر الجاهلي ص 352/...

(108) نقد كتاب في الشعر الجاهلي ص 11

(109) المرجع السابق ص 41/... (وانظر في الشعر الجاهلي ص 16)

(110) المرجع السابق ص 67/...

(111) المرجع السابق ص 99

هذه النزعة المتناهية غلوا يشبه غلو اللعانين في الأسواق ! وفي القدماء من استطاعوا أن يفرقوا بين عقولهم وقلوبهم ، وفي المحدثين من تضاءلت عقولهم حتّى تفانت تحت سلطان أهوائهم ، ولكن المؤلف لا يصدق أن أحدا فرق بين قلبه وعقله حتّى يخرج على الدين ولو في كل بحث مرة أو مرتين .

وليس من الميسور أن تجادله بالتي هي أحسن مادام قانعا بأن كل من يعتنق دينا قامت الآيات البينات على صحته لم يضع بين عقله وقلبه حاجزا ، وأن من يسوق الشاهد من الأغاني ونحوه دون أن يبحث في رواته ويدري صحة طريقه ، فذلك الذي جعل بين عقله وقلبه سدا لا تستطيع العاطفة أن تظهره ، ولا تستطيع له نقبا ». [112]

وحين ادعى أن القرآن والتوراة لا يكفيان حين يتحدثان عن ابراهيم واسماعيل لاثبات وجودهما التاريخي ، فضلا عن اثبات هذه القصة التي تتحدث عن هجرة اسماعيل الى مكة ، والنتيجة المترتبة على ذلك من انتساب العرب المستعربة الى اسماعيل ، وإذا كان طه حسين قد رتب على نفي هذه القصة انها قصة منتحلة ، وضعها اليهود حين أخذوا يستوطنون شمالي البلاد العربية ، ويبثون فيها المستعمرات ، وأن القرآن انما اصطنعها احتيالا لاثبات الصلة بين الاسلام واليهودية أو بين القرآن والتوراة ، والعرب واليهود ، فإن النتيجة الأخرى لهذا الرأي أن العرب كانوا من الغفلة وسخافة العقل بحيث ينخدعون بتضليل اليهود . وأنهم لم يكونوا يعرفون تاريخهم ، إلى حد أن اليهود هم الذين اقنعوهم بنبوة ابراهيم واسماعيل وزينوا لهم شرف الانتساب اليهما . [113]

وحين بنى على هذا الاستنتاج تأويلا سياسيا للقصّة قياسا على أسطورة صنعها اليونان تدعى أن روما متصلة باينياس بن بريام Aeneas [114] ومعنَى ذلك أن تأسيس ابراهيم للكعبة هي أسطورة مماثلة ، فيرد عليه محمد الخضر حسين قائلا :

« يريد المؤلف أن يقابل الجد بالهزل والحجة باللغو ، يريد من هذه الأمم التي تعقل أكثر مما يعقل أن تضع قصة اليونان مع روما في وزان آيات تقوم بجانبها دلائل

---

(112) المرجع السابق ص 33 .

(113) المرجع السابق ص 76 .

(114) هو بطل الانياذة Aeneiad للشاعر فرجيل .

النبوة المتجلية في حياة أكمل الخليقة من حكمة في التشريع الى استقامة في الأعمال ، إلى بلاغة في الأقوال ، الى عدل في القضاء ، الى رشد في السياسة ، الى صدق اللهجة ، إلى صرامة العزم ، إلى حسن السمت ، الى رونق الحياة ، إلى ما جدع أنف الباطل ، إلى ما قوض عروش الجبابرة ، إلى ما قلب العالم رأسا على عقب ، وموجز القول أن كل حلقة في سلسلة حياة محمد ﷺ معجزة ، فإن أساليب دعوته ومظاهر حكمته لا يربطها بالأمية وغير الأمية الا من له الخيرة في أن يمنح البشر مالا تعهده البشرية.

هذه النبوة الساطعة ، والهداية المحفوظة بالآيات من كل ناحية هي التي خطر على بال المؤلف أن يزلزل أركانها بحكاية أسطورة يونانية !.

يجعلون لروما تاريخا خرافيا ، وتاريخا حقيقيا ، والحقيقي يبتدئ من سنة 703 قبل المسيح ، وقصة أنياس داخلة في دور التاريخ الخرافي ، وقال ناقدوها انها صادرة من أرباب الخرافات والخزعبلات . وقصة اسماعيل لا يسهل على المؤلف أن يجعلها من هذا القبيل الا إذا آنس في نفسه قوة على نقض الأساس الذي قامت عليه وهي رسالة محمد بن عبد الله ﷺ ، وهو لا يستطيع أن يسل من هذا الأساس لبنة ما دام قلمه لا يمشي الا وقع في كبوة ، ولا يطعن الا رجع بنبوة » «إذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين ، سنسمه على الخرطوم ».[115]

4 — انه تعلق بمنهج (ديكارت) Descartes ، وهو منهج يستخدم للنفي والاثبات حسب المنزع الايديولوجي الذي يدفع الباحث ، فقد اصطنع هذا المنهج فلاسفة مختلفون . منهم من اثبت العقيدة الالهية ، ومنهم من شكك فيها ، ومنهم من استخدمه لأهوائه[116] .وذلك من ناحية . ومن ناحية أخرى ينسب طه حسين هذا المنهج الى ديكارت أو إلى الغرب ، وهو من ثمار الفلسفة الاسلامية عند الغزالي وابن خلدون بل هو من ثمار المنهج القرآني في البحث والنظر . فالقرآن هو الذي أقر مبادئ النظر العقلي فقامت على تلك المبادئ صروح النهضة الثقافية في تاريخ الاسلام .

---

(115) المرجع السابق ص 88/...

(116) المرجع السابق ص 25/... وانظر دائرة المعارف للبستاني مج 728/8 .

على أن هذه النغمة تكررت عند طه حسين من اعتداد بمنهج ديكارت واعتماد عليه في دراسة الأدب العربي تدل على تنكر للنخوة القومية والعزة الوطنية حين يلقن ذلك لطلابه صارفا انظارهم إلى أن علمنا وتاريخنا لا يصححها سوَى منهج أروبي، في الوقت الذي يعلم أن تاريخ الشرق والعرب والاسلام حافل بأعلام الفكر ونقاد التاريخ وجهابذة البحث ثم يعلق الخضر حسين قائلا :

« تدرس الأمم الراقية تاريخها لأنه علم ، وتعنَى بدرسه لأنه يفضي الى أبنائها بما كان لسلفهم من مآثر فاخرة ، فيدخلون معترك هذه الحياة بشعور سام وهمم يصغر لديها كل خطير ، أما المؤلف فإنه يدرس في محاضراته فقرات شأنها الازراء بأي قومية شرقية ، وقد نفذت هذه الدسيسة في نفر حتَّى تيسر لها أن تجمع في نفوسهم بين المهانة والغرور.

لا نمتري في أن المؤلف درس مقدمة ابن خلدون ، ولو كان فيه روح من اخلاص ، لم ينصرف عن هذا الحديث حتَّى ينبه على منهج ذلك الفيلسوف ، ولكنه لا يرغب في أن تشعر تلك الطائفة القليلة بذلك المقال ، لأنه لا يستطيع بعد شعورهم هذا أن يريهم منهج ديكارت في صورة المبتكر الذي لم ينسج على مثال ولا يستقيم له أن يسمي الثقافة وتحقيق البحث عقلية غربية ».[117]

لهذه العناصر المتكررة عبر الأمثلة العديدة يتهم محمد الخضر حسين طه حسين بالطعن على الاسلام والزراية بتاريخ العرب ، والتشكيك في تراثهم[118] ولا تهمنا بعد هذه العناصر تلك الردود الأخرى التي تؤول الى عجلة طه حسين في بحثه ، وايقاف محمد الخضر حسين صاحبه على هفواته ومزالقه التاريخية والأدبية[119].

---

(117) المرجع السابق ص 135/...

(118) انظر تأكيد هذا الاتهام عنده في صفحات 9/ 16/ 18/ 24/ 29/ 46/ 76 على سبيل المثال.

(119) من ذلك دعواه بأن الشعر الجاهلي يصف العرب الجاهليين اغبياء سذجا غلاظا اصحاب حياة جافة خشنة . ص 20/. فيرد عليه محمد الخضر حسين ص 51/... ومن ذلك اثبات الباحث ان طه حسين لم يستوعب كل معطيات الشعر الجاهلي ص 57/... ومن ذلك اثباته بأن الشعر الجاهلي يمكن ان يقرأ مع اختلاف اللهجات ص 110/...

ان الخلاف بين طه حسين وبين كل من ردوا عليه من أنصار القديم كما كان يدعوهم هو خلاف أعمق من تصحيح فكرة أو استدراك خطأ جزئي في النظرية، وإنما هو الخلاف بين من يؤمن بشيء وبين من يكفر به، حين يمضي كل منهما لتجميع العناصر التي تؤيد دعواه، ولا أقل — في ضوء هذا الاستنتاج — من أن يكون طه حسين بعيدا عن الموضوعية التي ادعاها في بحث الشعر الجاهلي، وإنما كان متحاملا على القديم من غير تمييز، لاهجا بالجديد من غير تمحيص.

هذا الجديد — كما بدا لنظر شكيب ارسلان — هو نوع من البحران الذي كان يغرق الشرق يومئذ، حين استفاق الشرقيون على حضارة غالبة هي حضارة أوربا، فأخذوا بناصية التقليد، من غير تمييز، واعتبروا الأخذ بعلوم الغرب وحضارته ونزعاته كلا لا يتجزأ، وقاسوا خبرة الرجل الأوربي بالثقافة الشرقية والحضارة الشرقية على خبرته بالعلوم الحديثة، ومن ثم أخذ الاستشراق تلك المنزلة في نفوس بعض المثقفين من غير تمحيص للبحث، ولا نظر في المقدمات والنتائج، فانقلبت حقائقنا ضلالات بلا سؤال وضلالات الافرنج تلقيت حقائق بلا جدال »[120]

لذلك اعتبر شكيب أرسلان طه حسين من هؤلاء المقلدين المولعين بالمخالفة للرأي العام أو للاجماع، وان هذه الخرق لاجماع العلماء بصحة معظم الشعر الجاهلي كان اعدادا أو تمهيدا لخرق اجماعات أخرى في علوم أخرى. وهو ينتهي الى هذه النتيجة بعد أن يوضح اخطاء طه حسين أو مار جوليوث من ورائه في دعواه وبناء تلك الدعوى على جهل تام بحقيقة التاريخ العربي وعلم الرواية العربية والجهل بالاسلام واخلاق العلماء المسلمين في نقل العلم وتوثيق الرواية.

لا أدري إذا كان شكيب أرسلان يعني بالتمهيد لخرق اجماعات أخرى ما عناه مالك بن نبي حين لاحظ أن فرض مارجليوث عن الشعر الجاهلي كان ينطوي على تقويض الأساس الذي يقوم عليه (الاعجاز القرآني) من ناحية الأسلوب، حيث يعتمد التفسير القرآني على المقارنة بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن للكشف عن مباينة أسلوب القرآن لطبيعة الأسلوب البشري، كما هو واضح في أدب العصر الذي نزل فيه القرآن. ومعنى ذلك أنه متى زال الاعتماد على الشعر الجاهلي وعلى صحته انهار الأساس الذي يستند اليه تحدي القرآن للعرب أن يأتوا بمثله، إذ يكون القرآن

(120) مقدمة (النقد التحليلي للغمراوي) بقلم شكيب أرسلان ص (يح)

قد تحدى أمة فرض لغته عليها ، وطالبها بأن تجاري هذه اللغة تعجيزا ، ألم يقل طه حسين « إن الاسلام قد فرض على العرب جميعا لغة عامة واحدة هي لغة قريش ، فليس غريبا ان تتقيد هذه القبائل بهذه اللغة الجديدة في شعرها ونثرها »[121] ألا يعنى هذا أيضا أن الاعجاز كما أدركته العرب وقت نزول القرآن كان مسألة وقتية عابرة أو ظاهرة مشكوكا فيها ؟ ألم يعتبر طه حسين أن كثيرا من الشعر انما انتحل لاسباب دينية لاثبات صحة النبوة، وأن شعرا آخر انتحل لبيان اعتقادات العرب الجاهلية حتَّى تتلاءم مع تفسير سورة الجن في القرآن ؟[122] فلم لا يكون هذا الشعر الجاهلي نفسه قد انتحل لبيان التفاوت بين لغة الشعر ولغة القرآن خدمة للسياسة الدينية التي انتهجها الرسول وخلفاؤه ؟؟.

— 7 —

وقد كان فطن الأستاذ نجيب محمد البهبيتي إلى بعض هذا عندما تحدث في كتابه (المدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربيين) عن قضية الشعر الجاهلي وكتاب طه حسين. لكنه وضع قضية التشكيك في الشعر الجاهلي كلها في إطار النشاط الاستشراقي ، الذي كرس جهوده لهدم تاريخ الأمة العربية ، مقنِّعا أهدافه بقناع البحث المنهجي . ذلك أن المستشرقين الذين استهدفوا هذا الهدف في نظره — رأوا أن الشعر الجاهلي هو أقدم نص عربي سبق الاسلام ونزول القرآن . واعتُبر بذلك أساس المعجم اللغوي المتخذ لتفسيره . وكان الرأي أن زلزلة القاعدة التاريخية التي تقوم فوقها تلك القصائد الجاهلية عن طريق التشكيك في حقيقتها التاريخية باسم (البحث الجديد) (والمنهج الجديد) المخالف للمناهج القديمة كفيلة بأن تضع المعجم اللغوي الذي يفسر على ضوئه القرآن في أَتُون يذيبه . ويفتح بعده الباب إلى القول بأن القرآن من صنع النبي ، أوجد له ألفاظه الخاصة ، أو استعمالاته الخاصة ، التي لم يكن يعرفها سواه . فادعاءُ إعجازه ووقوف العرب منه موقف الحيرة التي وُصفت بالعجز لم تكن من العجز في شيء ، لأن القرآن لم يكن من حيث أسلوبه جاريا على نسق لغتهم ، ولا من مألوف عادتهم في التعبير ، ولا حتَّى من الأساليب

---

(121) المدخل لدراسة التاريخ والأدب العربيين ، (المقدمة) ص 18/17 .

الجارية على طباعهم ، ويترتَّب على هذا تقويض الأساس الذي يقوم عليه التفسير ، واستخلاص الأحكام الشرعية حسب اللغة التي يُزعم أنها لغة الجاهليين ، الماثلة في الشعر المنحُول لهم . ثم مضت الطريق — حسب تعبير الأستاذ البهبيتي — تمتد وتتسع ، فتناول التاريخ الجاهلي مع الشعر الجاهلي . لذلك لم يكن بُدٌّ من نفي نسبة الرسول إلى إسماعيل ونسبة بناء الكعبة إلى ابراهيم . وراحوا ينكرون أن للتوحيد أصلاً في بلاد العرب . ثم مضَى السيل من بعد ذلك يطمُّ حتَّى تجاوز القمم الشماء من الأصول الاسلامية . كل ذلك يتقدم باسم البحث الاستشراقي[121] الذي يضعه في صياغة جازمة المستشرق مارجليوث ، وينقله عنه طه حسين ، فيبثه في محاضراته التي طبعت في كتاب (في الشعر الجاهلي) سنة 1926 . قبل أَن يكون مقال مارجليوث قد وقع في أيدي القراء بل قبل أن ينتقل إلى الفرنسية. ويفسر البهبيتي ذلك التوازي في ظهور كتاب طه حسين وظهور بحث مارجليوث بعمل (المجموعات الديرانية) الداخل في اطار خطة تهديم التاريخ العربي[123] وباتصال طه حسين بها أو بنشاط القائمين بها ، كما يعزو انتشار هذا التشكيك المخرب أيضا إلى موقف طائفة من علماء الدين والفقهاء والمؤرخين السابقين من المسلمين الذين انطووا على عداء للجاهلية جَعَلَهم يروجون فكرة تحقير العصر الجاهلي والتهوين منه وطمس معالمه ، ليجعلوا الاسلام وحده العامل المعجز في نهضة الأمة العربية . وما فطنوا إلى أنهم بهذا العمل يعطون لأعداء الاسلام القاعدة التي ينطلقون منها .

ولا ينبغي أن يشغلنا تتبع نقد البهبيتي لمواقف طه حسين كما لا ينبغي أن نجاريه فيما رمَى به طه حسين من تهم ، وإنما يهمنا أن نشير إلى أن هذا الباحث كان قد وضع أفضل ردوده على بحث الشعر الجاهلي بتقديم مشروع تاريخ للشعر العربي من العصر الجاهلي حتَّى نهاية القرن الثالث . فكان كتابه بحق فاصلا بين عهدين ؛ عهد التشكيك في الشعر الجاهلي والترويج لنظرية الانتحال ، رغم ما سدد إليها من طعون ، يكفي أَقلها لاسقاط النظرية من أساسها ، وعهد يسودُه الدرس للتراث الجاهلي ، على أساس من الوثوق التاريخي والبحث العلمي الموضوعي . وبفضل هذا

(123) المرجع السابق ص 60 وانظر تحليل محمد كرد علي لعوامل جفاء الغربيين اثناء البحث في التاريخ الاسلامي (الاسلام والحضارة العربية) الجزء الأول .

الكتاب تظهر دراسات جديدة للشعر الجاهلي تتجاوز نظرية الانتحال. وتتقصّى شواهد شيوع الكتابة في العصر الجاهلي وتدوين الشعر الجاهلي، حتّى لو لم يُعترف له بالسبق في إثبات الكثير من الحقائق.

كل هذا ينبغي أن يوضع في إطار صراع القديم والجديد في الدرس الأدبي المتصل بالتراث الجاهلي، لأن المناهج الجديدة في كثير من الأحيان إنما كانت تلوح بشيء، وتخفي وراءها شيئا آخر. وهنا نضطر أن نقف على حقيقة الدور الذي نَهض به الاستشراق في مجال إشاعة (الجديد) في الدرس الأدبي وبحث التراث الأدبي للأمة العربية، لأننا لا ندرك موضع الصراع حول اصطناع المناهج الحديثة ما لم نقف على تأثير المستشرقين في الدارسين العرب والباحثين الجدد، في هذه الفترة من تاريخ النهضة العربية الحديثة.

وهناك حقيقة لابد من إثباتها أولا، وهي ما اتصف به بعض المستشرقين من تحيز وتعصب على الاسلام وتراثه، والحضارة العربية وأعلامها، ولكن ظهور هذه النزعة عند طائفة، واختفاءها عند طائفة، وإشاعة التشكيك في عمل الاستشراق بكامله، ورميه بالتهم القادحة، كل ذلك خلط الحق بالباطل في هذا المجال.

فهناك مستشرقون وجهوا أعمال البحث العلمي في المشرقيات في خدمة التبشير والاستعمار، وذلك بقصد التغلغل في صميم الثقافة الاسلامية ودراسة اللغات الشرقية لاعانة القنصليات ودوائر التبشير ومكاتب الاستعلام الأوربية على النفاذ إلى البيئة الشرقية والتحكم في توجيهها، لتقويضها من الداخل.

وهناك مستشرقون علمانيون هاجموا الاسلام كما هاجموا المسيحية والأديان الأخرى، فهؤلاء لم يقصدوا إلى الطعن على الاسلام بنفس منطق المبشرين ولا بنفس الرؤية الفكرية السابقة إلى تراث العرب والمسلمين. ومن هذه الفئة طائفة استغلت ما وجدته في المكتبة العربية من مؤلفات ذَوي الأهواء من الفرق الاسلامية، في الطعن بعضها على بعض، وإشاعة البلبلة في تاريخ الاسلام بالمادة التاريخية نفسها التي جَمعتها تلك الكتب وبنت الكثير من آرائها على بذور للشك والتحريف نجدها فيما نتداوله من كتب القدماء.

وهناك مستشرقون أنصفوا الاسلام والحضارة العربية الاسلامية، بل هناك من

هؤلاء من ذهب به الأمر إلى اعتناق الاسلام[124] لذلك يصعب التعميم ، واطلاق الحكم على الاستشراق ، ثم الوقوع بعد ذلك في التناقض الذي نلاحظه في احكام طائفة من المفكرين أو الباحثين العرب المحدثين[125] . ومع ذلك لابد من أن يعترف المرء بمنهجية البحث الاستشراقي في جميع الأحوال ، ومن أن يعترف أيضا بأن طابع التقصي والاستيعاب للمادة والصبر المضني على البحث كانت جميعها تطبع اعمال المستشرقين مع الاتقان لعدة لغات شرقية . وهذا ما اعترف به باحثون عرب وكتاب مرموقون[126] واتفق أن شغل العرب في مرحلة الاحياء بالتراث الأدبي والفكري ووجدوا في مناهج المستشرقين واعمالهم فيما يتصل باحياء كنوز هذا التراث وتحقيقه وفهرسته تلك الأمثلة الدالة على المنهجية الحديثة ، وان كان هذا لا يعني عدم الوقوع في الأخطاء والعثرات ، أي في النقائص التي لا يخلو منها عمل انساني .

ولكن ، يجب الاعتراف أيضا أنه توارت وراء تلك المؤهلات المثيرة للاعجاب ، والاعمال الجليلة نزعات وآراء لم تكد تظهر الا للباحث المدقق . ولكننا نقول كما قال العقيقي : «لنفرض جدلا أن جمهرة المتصدين لتراثنا من شرقيين ومستشرقين لا تخلو أنفسهم من هوى ... ولكن إلى أي هؤلاء المتصدين نطمئن أو نكون أكثر اطمئنانا وأقرب إلى تعرف الحقيقة والظفر بها ؟ إلى هذا الذي يجهل المنهج العلمي فلا يكاد يصل إلى صواب الا عرضا ومصادفة وندرة ، أم إلى هذا الذي يحارب هواه حتّى يسالمه — الا نفرا سخر العلم ليجعل من الحق باطلا — فيأخذ نفسه بالمنهج العلمي فتراه يقطع الأمصار وينفق الثروات ويفني العمر بين المخطوطات والآثار والمصنفات ، مطلعاً منقبا مستنطقا مقارنا . فلا يتقدم بقضية الا وبيده دليلها ، ولا ينهض بدعوى إلا وهو يسوق لها الأسانيد والحجج التي تحسم كل خلاف ...»[127] .

---

(124) نذكر من هؤلاء بوركهارت — كرنكوف (1953) — مسيو — بيللر — جرمانوس (1884) — دينه (1929)

(125) اتهم أحمد فارس الشدياق المستشرقين بالتطفل والخبط فيما لا يعرفون ولكنه تعاون معهم في اعمال معروفة. وهاجم شكيب أرسلان بعض المستشرقين وأكد أن الغربي لا يبرح أن يكون عدوا للشرقي، ولكنه اعتمد على اعمال الكثير من المستشرقين في بحوثه . ولا سيما (تاريخ غزوات العرب) (انظر العقيقي. المستشرقون : ج 1152/1151/3) .

(126) نذكر منهم محمد حسين هيكل وأمين الخولي وعبد السلام محمد هارون ونجيب العقيقي .

(127) المستشرقون . ج 3/ 1146 .

وإذن فليس بد من الاعتراف بهذه المزية في مناهج البحث الاستشراقي وان كانت جل أبحاثهم في تراثنا لم تنطلق من عقيدة كعقيدتنا فيها ولا من رؤية دينية وحضارية كرؤيتنا . لذلك وضعوا الظواهر المدروسة كلها موضع الشك ، وجردوها ابتداء من طابع المُعطى النهائي أو المقولات المسلمة .

لذلك طفقت طائفة من الباحثين العرب المحدثين تبحث وتكتب بنفس نزعة التشكيك في التاريخ العربي ، مطالبين بوثائق وأدوات نادرة يزعمون أنه بدونها لن يكون هناك يقين علمي . أي أن هؤلاء انخدعوا بمطالبة الاستشراق للتاريخ العربي الاسلامي أن يكون قد جرَى وفق التطور العلمي للعصر الحاضر ، وتقنياته في البحث . وبالفعل وجدنا جماعة من تلاميذ جولد زيهير تكاد تنكر الكثير من حقائق السيرة النبوية وأحداثها مثل غزوة بدر ، ولهذا يعلق الباحث المغربي عبد الله العروي على هذا الموقف قائلا : «ان مدرسة جولد زيهير تكتب بلا ملل تاريخا سلبيا .... وبعبارة أدق فهي لا تقوم الا باثبات استحالة كتابة تاريخ حقيقي تبعا لمتطلباتها»[128]

ويقول في مكانٍ آخر : «لقد أساءت حركة الاستشراق بادئ بدء تقدير موادها الأكثر غزارة ، أي العلم القديم للتاريخ زمن كتابته ، بينما يقول مستشرق آخر هو فون غرونباوم : «بالرغم من التحيز والتملّق فان الموضوعية العامة لعلم التاريخ العربي زمن كتابته هي موضوعية مرموقة»[129] وبرغم هذه الموضوعية المعترف بها ، فان منهجا انتقاديا متشككا حوَّل هذه الموضوعية وموادَّها الأولية إلى ركام ينفي بعضه بعضا .

وهكذا نهج طه حسين نفس المنهج . فهو لكي ينفي الشعر الجاهلي ، اعتمد على رواة ولهجات لم يثبتها إلا بفضل توثيقه أولئك الرواة الذين كذَّبهم فيما بعد بخصوص إثبات الشعر الجاهلي .

ونستطيع أن نعلن بعد اطلاعنا على هذا المثال وأمثلة أخرى كثيرة أن الاستشراق وتلاميذه انما أَثبتوا ما يمكن نفيه بنفس المنهج ، ونفوا ما يمكن اثباته على نفس المستوَى .

---

(128) الايديولوجية العربية المعاصرة : ص 147

(129) المرجع السابق 149 .

ومع ذلك رأى البعض من الباحثين العرب ، وبرغم هذا التناقض الذي لا يأتي اعتباطا أو خطأ في ممارسة هذه المنهج ، نوعا من الايجابية ، هذا ما أعلنه العروي حين ختم ملاحظاته عن طه حسين وكتابه (في الشعر الجاهلي) مؤكدا إصابة اتجاهه ، برغم فقر كتابه المنهجي ، وقال : إن مستشرقي القرن التاسع عشر كانوا هم أنفسهم يهدفون على الأخص بعملهم الانتقادي إلى هدم الحقيقة التي كان يؤكدها التقليد الاسلامي تأكيدا قاطعا جازما ، وكانوا يؤملون على هذا النحو — وهذا ما يبرر مبادئهم في النهاية — فتح الطريق لحوار حقيقي مؤسس على البحث الحر والعقل المجرد الكوني[130]

لكن ما من شيء في نظرنا يمكن أن يبرر هدم تاريخ أمة ، إلا محاولة الهيمنة عليها . وحيث تأكد ذلك في كثير من أعمال الاستشراق فان من الهذر الزعم بان المنهج الغربي في البحث كان يحاول بالنسبة لجميع المستشرقين فتح الحوار الحقيقي مع الشرق .

لذلك يعمد البهبيتي بالاضافة إلى كونه يضع مشروع قراءة للشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى القرن الثالث ، إلى اعلان رأيه غير مرة بكون الاستشراق انما هو (التبشير) غير جلدته بعد أن فشل في تحقيق أهدافه .

ولهذا يمكن القول أيضا بأن الصراع حول اصطناع المنهج الجديد أو المناهج الجديدة في تقويم التراث إنما كان دائرا في نظر أنصار المحافظة والأصالة لأنّ المجددين كانوا يخفون وراءه نزعة تشكيكية هي إلى الهدم أقرب منها إلى البناء . ويتواطأون فيها مع المنهج الاستشراقي الذي لا يمكنه أن يتعاطف مع تاريخنا ولا أن يتعمق أسرار لغتنا ، ولا أن يفهم الكثير من قضايا تراثنا ، حتّى ولو أحسنا الظن في أعمال أصحابه . ومن هنا انتقد الرافعي منهج طه حسين ، حين لم ينفذ إلى الحياة العربية القديمة ، ولا إلى التراث الأدبي بل اكتفَى بالنظر إليهما نظرة عقلية أجنبية . وقال :

«إن أقوَى أسباب الخطأ في تاريخ الأدب شيئان : ضعف الفكر عن النفاذ في إدراك الأسرار التي انطوَى عليها ذلك التاريخ ، وضعف المادة التي تجمع لك صور

---

(130) المرجع السابق : ص 156

التاريخ وتعين أجزاء هذه الصورة وتحقق أوضاع هذه الأجزاء ، أما الفكر فلا نفاذ له الا أن يكون فكر شاعر كاتب بليغ على أصل من الفلسفة والذكاء الشفاف والعلم العربي ، وأما المادة فلا قيمة لها ما لم تكن من الاتساع بحيث تتناول عصرا عصرا ورجلا رجلا وما نقص من ذلك ، فالنقص في التاريخ بحسبه وعلى مقداره».

ولنضرب مثلا بأستاذ الجامعة : «فقد صنع فصولا في أبي نواس جعل فيها هذا الشاعر الماجن الخليع المتخنث دينا لعصره ومذهبا للحياة في زمنه ، فقال : إنه كان عصر شك والحاد وزندقة ، وغفل عن قول الاصيهاني جامع شعر أبي نواس : (ان تعاطيه لقول الشعر كان على غير طريق الشعراء ، لأن جل أشعاره في اللهو والغزل والمجون والعبث كاشعاره في وصف الخمر ولغة النساء والغلمان. وأقل أشعاره مدائحه) ، قال : وليس هذا طريق الشعراء الذين كانوا في زمانه» ويتابع الرافعي كلامه قائلا :

«فإن كان هذا النص صريحا قاطعا في أن شعراء زمن أبي نواس كانوا على غير طريقته فكيف يكون الزمن نفسه على طريقته ؟»[131]

«لا جرم كانت المادة المحفوظة هي التي تنشئ التاريخ إنشاء على حسبها فلا تجزئ عنها الفلسفة ولا الفكر ولا مذهب ديكارت ولا مذهب طه حسين إذ هي وحدها سبيلنا إلى ما لا يمكن أن نلحق به أو يرجع إلينا ، اما اتهام الرواية والجرح والتعديل وما كان من الانتحال بزيادة أو نقص لسبب وغير سبب فهذا وما يجري مجراه عمل الفكر الذي أُفيضت عليه تلك المادة لا الذي انحسرت عنه ، فعلى قدر ما يعجز المؤرخ عن استيعاب المادة يكون عجز فكره ، ويدخل رأيه من الخلل والاضطراب والنقص بمقدار ما عسَى أن يكون في تلك المواد التي سقطت عنه من الإحكام والضبط والزيادة وغيرها من اسباب الرأي ، ولن يسلم مؤرخ الأدب من ذلك ، ولن يكون لفكره نفاذ ولن يكون رأيه رأيا إلا إذا أَزاح هذه العلة بالاطلاع والجمع والاستقصاء»[132]

وعندما يعرض الأستاذ محمود محمد شاكر في مقدمة كتابه عن (المتنبي) لمسألة

---

(131) تحت راية القرآن : ص 218

(132) نفس المرجع ص 220

الشك في الشعر الجاهلي، وكان معاصرا لها، وطالبا يومئذ في الجامعة المصرية. يجلس إلى طه حسين في دروسه ومحاضراته، للكشف عن نفس الخطأ في منهج المستشرقين في فهم تراثنا وأدبنا، يقول بصدد مقالة مارجليوث عن الشعر الجاهلي:

«وغاص كلام هذا الأعجمي في لجج النسيان، لأن هذا الأعجم وأشباهه يدرسون آدابنا وشعرنا وتاريخنا كأنه نقش على مقبرة عادية قديمة، مكتوب بلغة ماتت ومات أهلها وطمرها تراب القرون، والأسباب الداعية لهم إلى ركوب هذا المنهج كثيرة وأهونها شأنا الأهواء والضغائن المتوارثة. ولكن أوغلها أثرا أن توجههم إلى هذا المسلك مسلك الاستشراق هو أن جمهرتهم غير قادرة أصلا على تذوق الآداب تذوقا يجعلها حية في نفوسهم قبل أن كتبوا. وهم أيضا مسلوبو القدرة على أن يبلغوا في لسانهم الذي ارتضعوه مع لبان أمهاتهم مبلغا من التذوق يعينهم على التعبير عنه تعبيرا يتيح لأحدهم أن يكون له شأن يذكر في آداب لسانه»[133]

وفي مكان آخر من نفس المقدمة يعلق على صنيع جرجي زيدان في تأليف كتبه عن التمدن الاسلامي، والأدب العربي، حيث يركب نفس منهج السطو على آراء المستشرقين فعل طه حسين في كتابه (في الشعر الجاهلي)، ويقول: «ومعنَى ذلك باختصار هو أنه صار الآن ممكنا أن يصبح من الممكن ومن السهل اليسير، أن يكون معنَى (الجديد) و(التجديد) في دراسة آداب أمة ما، وفي دراسة تاريخها أن يعمد (المجدد) إلى اقتباس آراء وأفكار قد تولى صياغتها من هو لصيق دخيل عليها وعلى لسانها، لم ينشأ فيه، وإنما تعلمه على كبر فهو لا يعلم منه الا أقل القليل، ومن هو نابت في لسان آخر بآدابه وعلومه وفنونه وعقائده، ومن هو محروم بطبيعته من القدرة على تذوق آدابها تذوقا شاملا — والتذوق وحدة عقدة العقد — ومن هو مسلوب كل إحساس بتاريخها كله، فضلا عما يكنه في سريرته من العداوة المتوارثة والبغضاء المتأججة، ومن المصلحة المتجددة في تشويه صورتها تشويها متعمدا لأغراض (حضارية)...

أهذا؟ أم أن (الجديد) و(التجديد) لا يمكن أن يكون مفهوما ذا معنَى، إلا أن ينشأ نشأة طبيعية من داخل ثقافة متكاملة متماسكة حية في أنفس أهلها، ثم لا يأتي التجديد الا من متمكّن النشأة في ثقافته، متمكّن في لسانه ولغته، متذوق لما

(133) المتنبي ص 17

هو ناشئ فيه من آداب وفنون وتاريخ ، مغروس تاريخه في تاريخها وفي عقائدها ، في زمان قوتها وضعفها ، ومع المتحدر إليه من خيرها وشرها ، محسا بذلك كله إحساسا خاليا من الشوائب»[134]

نظن بعد هذا أنه قد اتضح كيف نشب الصراع في مجال التجديد في المنهج أو المناهج المصطنعة في تقويم التراث وتحقيقه بين ثقافتين ، إحداهما غازية ، تروم تقويم الثانية ، من خلال نظرة برَّانية ، لا تتحسس سوَى الشكل ، ولا تأبه لما لا تدركه من روح الثقافة الأخرى وجوهرها وصلتها بالتجربة الانسانية الفذة التي أنشأتها .

ومع ذلك يصعب القول بأن كل محاولة للتجديد المنهجي انما كانت من هذا النوع ، فدوافع (التغريب) أو دوافع (الشعوبية) الجديدة لم تكن دائما وراء تلك المحاولات ، ولا كانت وحدها في حركة التجديد . والبحث الموضوعي في تلك المحاولات خليق بأن يكشف قيمة كل منها وحقيقة ما كان وراءها من دوافع . وبالنظر إلى مشكلة الشعر الجاهلي ، تبدو محاولة التقويم أو تحقيق أصالة هذا الشعر قد مست نسغ التراث الديني والأدبي . بل مسَّت كل قيم التاريخ الاسلامي والعربي . فوضعها يومئذ على ذلك النحو الذي وضعه طه حسين أو تلقفه طه حسين من المستشرقين كان بمثابة نقطة ضعف منهجي وعلمي في حركة التجديد . ولذلك اهتبلها أنصار المحافظة أو أنصار التراث لادانة منهج التجديد علميا ومنهجيا واخلاقيا[135]

— 8 —

لقد جاءت ردود هؤلاء جميعا (من منظور الانتصار للقديم) على طراق واحد ، وإن تباينت الأمثلة ، وتعددت الشواهد ، واختلفت الأساليب ، بين عنيف مندفع ومتزن رصين . وكلها يُمثل الوعي الديني بالمعنَى الذي أَدركه الرافعي[136] بعمق حين اعتبر الصراع في مجال القديم والجديد صراعا شاملا ، أي واقعا بين عقيدة

(134) نفس المرجع ص 34/ 35

(135) قام بهذه الإدانة كتاب مجلة (الفتح) خلال سنة كاملة ، من صدورها أسبوعيا . انظر المجلد/ 1926/ 1344 .

(136) الحق أن الغمراوي كان أيضا من ذوي الرؤية البصيرة بالمجال الواسع للصراع

وعقيدة وحضارة وحضارة ، بحيث تصبح كل عناصر الحضارة الغالبة حرباً على العناصر التي تقابلها في الحضارة المغلوبة[137]

ولو تعمقنا أبعاد الظرف التاريخي الذي نادَى فيه ديكارت بالمنهج لوجدنا أَنه يماثل نفس الظرف التاريخي ، العربي (في مصر) الذي أعلن فيه طه حسين اصطناع الشك الديكارتي في التراث القديم . فقد مهدت فلسفة ديكارت للقضاء على سلطان الدين في أوربا ، كما مهدت للايمان بنسبية الحقيقة ، وللاطاحة بالتعصب الديني في أوربا ، بل نلاحظ ، أكثر من ذلك ، أنه مهد لقيام الدولة العلمانية التي تقوّض صرح الوحدة الدينية[137م] . وإذن فسيكون التلويح باصطناع المنهج الديكارتي هادفاً إلى أبعد من إثارة الشك في الشعر الجاهلي ، أي إلى تفكيك الأواصر بين الحاضر والماضي ، واحلال العلماني محل الديني ، وذلك كان هو الهدف من صراع القديم في نظر أنصار الجديد[138]

ألم يكتب طه حسين حين صدور (في الشعر الجاهلي) مقالاته عن العلاقة بين الدين والعلم ؟ أَلم يقل إن مصر تعرف يومذاك معركة من أشد معاركها بين العلم والدين ؟ أَلم يشعر أنصار القديم بان وراء الشك في الشعر الجاهلي دعوَى باسم العلم تريد أن تهدم كل البناء الشامخ الذي قام عليه التاريخ الاسلامي . فانتهَى الأَمر إلى حصر الصراع في حيِّزه الأَشد تركيزا ، وهو الصراع بين العلم والدين ... ؟[139]

وإذن فقد كانت مسألة البحث (في الشعر الجاهلي) مظهرا لهذا الصراع الايديولوجي العميق ، الذي كشف عن مبلغ التناقض بين ثقافتين ، ثقافة الشرق الاسلامية وثقافة الغرب الحديثة .

وقد يتساءل القارئ : أين أثر الوعي الأيديولوجي الاجتماعي بالمعنَى (الماركسي) في توجيه منهج دراسة الشعر الجاهلي طالما أَننا اعتبرنا الصراع دائرا بين أَنماط الوعي

(137) انظر البحث ص 721/...

(137م) انظر مقالة : طه حسين ومحنة العقلانية في مصر مجلة الكاتب 1975/154 . ص 74
وانظر أزمة الضمير الأوربي ص 121 وما بعدها .

(138) انظر الابعاد الاجتماعية في عمل طه حسين بصدد الشعر الجاهلي عند عبد العزيز شرف . (طه حسين زوال المجتمع التقليدي ص 155/..

(139) انظر البحث . ص 723/...

الايديولوجي الثلاثة : الديني والقومي والاجتماعي ، بعد أن رأينا أثر الوعي الديني والوضعي في توجيه دراسة الشعر الجاهلي بين طه حسين وخصومه ؟ (والوعي الوضعي من أثر استعلاء النزعة القومية العلمانية التي عرفها الشرق العربي في هذه المرحلة)[140]

والجواب على ذلك أن تأثير الوعي الاجتماعي (الماركسي) جاء في أعقاب خمسينيات هذا القرن ، ثم قوي بعد ذلك ، فأخذ يعيد النظر في التراث الأدبي ، في ضوء المنهج الجدلي ، بدل المنهج الديكارتي ، فهذا الوعي اضطر أولا أن يعمل في المجال السياسي وأن يغير نظرة الناس إلى علاقة الفكر بالواقع ثم أخذ يعيد النظر في تقويم الحياة الحاضرة ، أو في مظاهر الحياة الأدبية المعاصرة لتوجيهها قبل أن يتفرغ للنظر في التراث بما يتفق مع الرؤية الجديدة له ، فكان نشدان الواقعية في الأدب كالواقعية في السياسة قد صرف الناس أو صرف الممثلين لهذه الواقعية عن النظر في الماضي وإعادة النظر فيه[141]

لهذا سيكون من تمام الفائدة أن نتجاوز المرحلة التي حددناها للبحث أحيانا ابتغاء تتبع هذه العلاقة الجدلية بين الأدب والايديولوجيا عبر محاور الصراع الأدبي ، ولو بإشارة أشبه ما تكون بمد البصر لاختراق الأفق الرحب هنيهة ، للاستظهار بما يتراءى هنا وهناك خارج المجال المحدد من مَعالم ودلائل تزيدنا فهما لجدلية الصراع بين القديم والجديد .

لقد احتضن الوعي الاجتماعي النامي لقاح الوعي القومي العربي كما تحتضن كل مرحلة نتائج المرحلة السابقة لتجعل منها نقطة ارتكاز وتجاوز في نفس الوقت[142] ولهذا ارتبط الوعي الاجتماعي والوعي القومي العربي معا كمرحلة حتمية تفرضها طبيعة المرحلة التاريخية التي يعيشها المجتمع العربي ، وهو يقاوم تحديات جديدة ،

---

(140) انظر البحث (المبحث الثاني) الخلفيات السياسية والاجتماعية ص 109 وما بعدها .

(141) انظر الثقافة المصرية لمحمود العالم وعبد العظيم أنيس ص 11/35

(142) آية ذلك أن المحاولات الأولى للنقد الجديد في ضوء الوعي الاجتماعي كانت قومية أو ذات صبغة قومية وفي مقدمتها (في الثقافة المصرية) لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس بيروت 1955 ، وانظر تبرير ذلك في المقدمة ، بقلم حسين مروة

وينهض بنضال جديد ، لم يخل من احتواء معطيات نتائج النضال السابق ، ولكنه يتجاوز حدوده وآفاقه في نفس الوقت ، ومن أجل ذلك أيضا نظر نقاد المرحلة الراهنة إلى اعمال النقاد الباحثين السابقين على أنها بين اعتبارين : فاما أنها أعمال لم تنهض بما كان يجب أن تنهض به حسب منظور هؤلاء ، وإما أنها في حالة نهوضها بما يجب ، قد تجاوزها الظرف التاريخي ، وفي ضوء الاعتبار الأول يأتي تقدير عمل طه حسين عن الشعر الجاهلي في نظر عبد الله العروي ، لأنه في نظره لم يضف شيئا لفهم ذلك الشعر ، بل قام بالأحرى على تشكيك العرب في ماضيهم ومهاجمة إعجابهم الذاتي بتراثهم ، لكي يشق الطريق نحو اصلاحات (ليبرالية) أجنبية الجوهر ، أو على هذا النحو فهمه مجتمعه يومئذ[143] وفي ضوء الاعتبار الثاني يكتب يوسف اليوسف[144] عن عمل طه حسين فيعتبره ريادة بالقياس إلى الظرف التاريخي الذي كتبه فيه ، ولكنه رغم ذلك وقع أسير المنهج الديكارتي ومزاعم المستشرقين ، وهذا المنهج وإن كان يشكل وثبة في الفكر الانساني في حينه إلى انه سرعان ما تحول إلى عقبة في وجه وثبة أخرى هي المنهج الجدلي ، هذا المنهج الذي يرَى يوسف اليوسف[145] أنه الأداة الوحيدة الحاسمة في تخليص الأدب الجاهلي من براثن المستشرقين ومن لا يزالون يرددون آراءهم .

وخلاصة ما يراه الكاتب أن القرآن الذي حقق مستوَى عاليا في الأسلوب العربي الكتابي ما كان يتحقق له ذلك لولا توافر قدر عظيم من الرقي الأدبي الكتابي في عصره ، سبقه ومهد له ، لأن الحياة لا تعرف الطَّفرة ، والتطور لا يأتي فجأة بل يسير وفق قانون الجدل في النفي ، ونفي النفي وتحول الكم إلى كيف ، وصراع المتضادات داخل الكيان الواحد[146]

إن هذه الجدلية الممهدة لظهور القرآن في المستوَى الفني الكتابي لم تكن غير الشعر الجاهلي . فلذلك لا يمكن في ضوء المنطق الجدلي أن يوجد القرآن بغير سابق عهد أدبي يمهد له ، يبلغ ذروة الفن التعبيري وهو الذي يمثله الشعر الجاهلي ، فلا

(143) الايديولوجية العربية المعاصرة . ص 156
(144) مقالات في الشعر الجاهلي (م. وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق 1975)
(145) المرجع السابق ص 84
(146) المرجع السابق ص 85

محل للشك فيه ولا لنفيه اطلاقا من هذه الناحية .

وانه انطلاقا من تحليل الخصائص الفنية للقرآن يمكننا أن نصل إلى الخصائص الفنية للشعر الجاهلي ، لأن هذه الخصائص الأخيرة هي نفسها مميزات الأسلوب القرآني .

إن معطيات هذا المنهج الجدلي تترابط أو تتلاحق في صيغة جدلية كما يلي :

— من المستحيل — تاريخيا — أن يأتي القرآن في مستواه التعبيري دون أن تسبقه (تراكمات) أدبية تتحول إلى (كيفية) بالغة التعقيد من الفن التعبيري ، هي التي يمثلها الشعر الجاهلي ، بلغته التي نعرفها ، والتي هي لغة القرآن نفسه . والقول بأن الشعر الجاهلي الذي نعرفه هو منحول هو تمهيد للقول بأن القرآن نفسه منحول . وهذا ما لا يمكن القول به[147]

— ان نمط الشعر الاسلامي والأموي كان مشروطا بعطاء وتجارب الشعر الجاهلي قبله ، وانعدام أي مثال يدل على بحث الشعر عن صياغته المثالية في هذا العصر يدل على أن ذلك البحث كان قد أنجزه العصر الجاهلي لدَى رواد التقصيد للشعر العربي .

— أن دعوَى الانتحال ، انتحال رواة القرن الثاني أمثال خلف وأمثاله للشعر الجاهلي ينفيها أن الشعر الجاهلي يعكس علاقة صحيحة بأوضاع جاهلية لا علاقة لها بحياة المدن ونمط العلاقات الاجتماعية التي عرفها العصر العباسي «ولامية» الشنفري خير دليل على ذلك ، برغم زعم «القالي» بأنها منحولة[148]

وتمضي هذه المعطيات في طريق تأليف عناصر الدفاع ، مصطنعة أسلوب أنصار القديم أنفسهم بصدد لغة الشعر الجاهلي ، وتمثيل الشعر الجاهلي لحياة الجاهليين ، مما لا يحق معه ليوسف اليوسف أن ينعت أولئك الذين تصدوا للرد على طه حسين بأنهم من التقليديين الذين تعوزهم المناهج المعرفية[149] ولولا أنه اصطنع العوامل

---

(147) المرجع السابق ص 86

(148) انظر أمالي القالي ج 147/1 (وتاريخ بروكلمان 106/1)

(149) المرجع السابق ص 84

الاقتصادية بشكل واضح في توجيه التاريخ الجاهلي مما أدّى إلى تجانس لغوي قبيل ظهور الاسلام ، وتفسير الاحداث في ضوء التفسير المادي الجدلي لما كان هناك جديد في الموضوع . غير أن يوسف اليوسف لم يكن وهو ينظر إلى الشعر الجاهلي ، سوَى داعية ايديولوجي من نمط آخر ، يدعو إلى الأصالة القومية باعتبار أن (الاشتطاط عن الأرومات ضياع محقق)[150] وباعتبار أن المجتمع في لحظاته الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل يشكل تواصلا لا يقبل الانقطاع . ولكن أنصار القديم رغم كونه ينتهي إلى اثبات الشعر الجاهلي ، وعدم الشك فيه يخالفونه في نظريته من أساسها ، لأنها مؤسسة على كون القرآن نفسه معطى تاريخيا مشروطا بعوامل التاريخ المادية ، ومن هنا يتحول الصراع من ميدانه القديم إلى آخر أكثر تعقيدا وخطراً .

---

(150) المرجع السابق ص 6

المبحث الثاني

تقويم الشعر الجاهلي بين رؤيتين

— 1 —

يؤكد المبحث الأول من هذا الفصل كون رؤية الدارسين أو النقاد أو الأدباء من دعاة التجديد أو من خصومهم الى الأدب العربي القديم ، والجاهلي منه بصفة خاصة إنما كانت تعكس نمط الوعي الايديولوجي الذي يتجهون على ضوئه . بل كانت المناهج المصطنعة في دراسة ذلك التراث الأدبي القديم من شأنها أن تحقق أهداف كل وعي من خلال البحث الأدبي ، والدراسة النقدية له . وهكذا رأينا طه حسين رغم كونه قد دعا الى اصطناع المنهج الجديد في دراسة الشعر الجاهلي والى تنحية الأغراض القومية والدينية من البحث فإنما دعا لذلك على ضوء ايديولوجية أخرى (وضعية) مطبقة بتحامل على مادة أدبية وتاريخية . فهي تشك مسبقا في التراث القديم ، ولا ترى الا العناصر السلبية في تاريخ هذا التراث ، أو لا تنظر الا من زاوية النظرة الاستشراقية المغرضة نفسها على الأقل ، وليس أدل على ذلك من تطبيقه ذلك المنهج (الديكارتي) على النحو المغرض السطحي الذي أثار عليه حفائظ المحافظين ، ونقمة أنصار القديم . كما اتضح لنا ذلك فيما سلف .

وهناك مثال آخر من تقويم التراث الأدبي في ضوء ايديولوجية قومية ضيقة ، هو الذي يمثله أحمد أمين في مقالاته (جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي)[150] وبيان ذلك أنه لما كان الأدب الجاهلي من وجهة نظر الوعي القومي هو صورة بيئة أدبية قديمة فإنه يكون بحكم هذه النسبة محدود الأهمية ، وبالتالي يجب ألا يكون له تأثير ما في حياة الأدب العربي الحديث ، ولو على النحو المحدود لهذا

(150) هي خمس مقالات نشرها الكاتب في مجلة (الثقافة) في الاعداد 19 — 21 — 27 — 33 — 37/ 1939 من تاريخ 9 مايو 1939 إلى 12 شتنبر 1939 .

التأثير في لغة شعرنا وأدبنا . ولا يكتفي أحمد أمين بذلك ، وإنما يمضي الى بيان التأثير السيئ الذي كان للشعر الجاهلي في الشعر العربي عبر العصور ، مبرزا من خلال فقراته العناصر التالية :

— ان الأدب الجاهلي صورة صادقة عن حياة العرب الجاهلية ، وصورة شاخصة تمثل عقليتهم المادية ، ونظرتهم الحسية ، وعجزهم عن النفاذ الى وصف المعنويات ، وتركيب الأجزاء .

— إن الشعر العربي في العصر الأموي ، ثم في العصر العباسي عرف الاحتذاء المطلق أو النسبي للشعر الجاهلي . وأنه لما قامت الخصومة بين القدماء والمحدثين في العصر العباسي انتهت بانتصار القدماء ، لأنهم كانوا أكثر صلة بالخلفاء ، ولأنهم صوروا بمكرهم هذا التجديد متعارضا مع الدين — وذلك بادعائهم أن الشعر الجاهلي أحد مصادر فهم القرآن وتفسيره . وفاتهم أن الاحتفاظ بالشعر الجاهلي لهذا الغرض مما يتنافي مع ضرورة تطور الأدب[151] .

— أن الناس عظموا الجاهلية ، وعظموا أدبها أكثر مما عظموا تاريخهم أو حفلوا بأدبهم بعد العصر الجاهلي . وبذلك خضعوا لنوع من الاستبداد ، استبداد الجاهلية أو الادب الجاهلي بهم . وهذا ابن قتيبة رغم تسويته بين القديم والجديد لم يلبث أن أعلن بأنه لا يجوز لمتأخر من الشعراء أن يخرج عن مذاهب المتقدمين ...[152]

— أنه لم يفسد أدبنا دعوة مثل هذه ، حين طالبنا أنفسنا في كل عصر أن نبدع أدبا على منوال الأدب الجاهلي ، ووقر في أذهاننا أن القديم خير من الجديد ، وانعكس ذلك على الأدب بأسوأ النتائج . سواء في الشكل او في المضمون . ثم انعكس ذلك أيضا في نظرتنا وأحكامنا وجمودنا على القيم التقليدية . فقد تقيد الشعر العربي منذ العصر الجاهلي الى اليوم بالوزن والقافية كما رسمها الجاهليون الا أشياء قليلة ...ومع أن البحور ليست الا أوزانا ، والأوزان ليست سوى موسيقى أو لتحقيق الموسيقى ، والموسيقى يجب أن تختلف بين عصر وعصر ، فإننا جمدنا على

(151) المقالة الأولى من (جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي). مجلة الثقافة الع 19/ بتاريخ 1939/5/9 .

(152) الشعر والشعراء : المقدمة ، ص 76 ط/ شاكر . 1962 .

اوزان الشعر الجاهلي ، في حين أن القياس يقضي بأنه اذا كنا لا نستطيع أن نستسيغ اليوم غناء العصر الجاهلي ، فكذلك لا ينبغي أن تستسيغ الأوزان والقوافي الجاهلية. ومعنَى ذلك أنه يجب أن تحكم كل أمة[153] ذوقها في الأوزان الشعرية وتختار من ذلك ما يناسبها ، وافق ذلك الأوزان الجاهلية وقوافيها أم لم يوافق.

— ان اخضاع أذواقنا وأسماعنا للأوزان الجاهلية فحسب هو سجن لا يليق بذوق أمة راقية تتحرر من القيود . وهذا الخضوع جني على أدبنا جنايات كبرى من حيث الموضوع الأدبي ، حين حرمنا التقيد بالقافية الواحدة من نظم الشعر الملحمي والشعر القصصي اللذين عرفتهما الآداب العالمية الكبرى ، وحين حالت قيود القافية بين حرية الشاعر وبين معانيه ، فجعلته يفكر في اللفظ المناسب للقافية ويختاره ، قبل أن يختار هذا اللفظ لمعناه ، بل نرى هذا الخضوع قد جنَى على أدبنا حين حصر الشعر العربي بعد العصر الجاهلي في نفس الموضوعات التي عرفها هذا الشعر . والا فأين الشعر العراقي القديم الذي يصور بيئة العراق وطبيعة العراق والحياة الاجتماعية في العراق ، وقل مثل ذلك عن الشعر المغربي والشعر الشآمي والشعر المصري . لأنك تقرأ لشعراء مختلفي البيئات في الأدب العربي القديم ، فلا تعرف بيئة الشاعر من شعره ، وإنما تعرفها من ترجمته . ثم يتساءل أحمد أمين : أليس من العجيب أن يفتح المسلمون الدنيا ، ثم لا يقول شعراؤهم شيئا من الملاحم ، وأن يكتسح التتار العالم الاسلامي ، فلا ينظم شعر ملحمي ولا شعر قصصي ، ثم تأتي الحروب الصليبية فيسكت الشعراء؟ ان التعليل المعقول للظاهرة عنده أن الجاهليين لم يقولوا شيئا من الشعر في هذا النمط فلم يقل فيه المتأخرون كذلك.

— إنه من السخرية المرة أن تتعاقب العصور الحافلة بالأحداث ، فلا يتحرك الشعراء بقول شيءٌ خارج نهج (قفانبك) ، فإن جددوا فإن التجديد أن يحل المتنبي محل الأعشي ، وسيف الدولة محل الغساسنة . وقل مثل ذلك حين قسم البارودي شعره في القرن العشرين مثلما قسم أبو تمام شعره في القرن الثالث الهجري.

وقد بنى أحمد أمين على هذه المعطيات كلها نتيجة واحدة ، وهي ضرورة فكّ أغلال تأثير الأدب الجاهلي في أدبنا كما نفك قيود الاستعمار. لأن الأدب الجاهلي

(153) هو يقصد لا محالة ان العرب أمم مختلفة فهناك أمة مصرية ، وأمة سورية ، وأمة مغربية وهكذا ...

يستعمر عقلنا وذوقنا ويشل فينا حياة الفكر والأدب[154].

— ويقترح أحمد أمين لعلاج هذا الوضع الغاء دراسة الأدب الجاهلي من برامج التعليم الثانوي، وما جرى مجراهما. وأن تقتصر دراسة الأدب الجاهلي على المتخصصين بأقسام اللغة العربية من الأزهر ودار العلوم.[155] مبررا ذلك بأمرين اثنين:

أولهما أن الأمم الأوربية الحية لا تدرس لأبنائها من الأدب القديم سوى أدب بداية العصور الحديثة، بينما نحن نرتد الى الماضي أكثر من ذلك بكثير، هذا مع عدم اختلاف أدبهم الحديث عن أدبهم المعاصر.

ثانيهما أن تلاميذنا لا يجنون من الأدب الجاهلي سوى الارهاق بالحفظ واعداد الامتحان. بل يمضي أحمد أمين في غلوائه الى الحد الذي جعله يقترح ابعاد اللغة (الجاهلية) من المعاجم اللغوية العامة المتداولة، واخلاء مكانها للالفاظ الحديثة والحياة الحديثة[156].

ولا بأس أن نقف عند بعض الأمثلة التي يقدمها أحمد أمين للتدليل على أن الأدب العربي والشعر العربي خاصة ظل واقفا عند حدود ما أملاه عليه الشعر الجاهلي من قيم فنية ومسالك تقليدية.

— وصف الشعر الجاهلي الطبيعة وصفا حسيا من غير انفعال الشاعر بالطبيعة ولا تواجد معها، ولا نفاذ الى أعماقها. والطبيعة التي تناولها الشعر الجاهلي هي طبيعة البيئة الصحراوية الفقيرة. وحدث بعد ذلك أن الشعر العربي انتقل الى الأمصار والاقطار المفتوحة، وهي غنية بجمال الطبيعة زاخرة بالتضاريس المتنوعة. فلم يستطع الشعراء أن يضيفوا إلى وصف الطبيعة في الشعر الجاهلي شيئا يلائم هذه الطبيعة التي تحيط بهم في آسيا وافريقيا والأندلس، وحتّى من حاول منهم أن ينظم شعر الطبيعة كابن خفاجة الأندلسي جاء شعره صناعيا ينم عن جمال الصنعة لا عن

---

(154) المقالة الأولى (مجلة الثقافة) المرجع السابق. ويمضي أحمد أمين في مقالاته المتتالية يحلل جوانب هذه الملاحظات مستشهدا بالأمثلة والظواهر الأدبية.

(155) يلاحظ كون الكاتب قصر دراسة الأدب الجاهلي على المؤسسات العالية والتقليدية. كأنه لا يرى جدوى من دراسة الأدب الجاهلي في كليات الآداب.

(156) المقالة الثانية الع 21/ 23/ 5/ 1939.

روعة الانفعال والاحساس والتأثر. فلا اندماج في الطبيعة ولا تواجد معها.

— ارتبط الشعر الجاهلي بخدمة القبيلة، وبالتكسب، ثم درج الشاعر على خدمة السلطة بعد ذلك أو على التكسب، وذلك في ظل الدول المتتابعة، ومن أجل ذلك كثر شعر المدح والهجاء. ومعنَى ذلك أن الشاعر لم يكن يعرف لنفسه شخصية يخلو اليها ويعكسها في شعره. وهكذا قام الشعر القديم على تجاهل الشاعر للشخصية، فلم يفهمها ولم يتواجد مع الطبيعة، ولا مع المجتمع وقضاياه. ولم يحقق لنفسه مفهوم الشاعرية الحق. (وهو أن يشعر بما لا يشعر به الناس) ولهذا ظل شعرنا العربي مطبوعا بهذا الطابع. طابع الشعر السياسي الغيري.

— كان العرب في العصر الجاهلي أمة وثنية، وكانت حياتهم الروحية محدودة جافة. فكان الشاعر لذلك وثنيا سخيف النظر، مغلق الوجدان لأن الوثنية من حيث هي عقيدة بدائية ضيقة الأفق ملتصقة بالأحجار والكائنات الجامدة. وكانت النتيجة أن الأدب الجاهلي كان أدبا ماديا حسيا لا يحلق في أجواء الروح ولا يعرف متعة غير المتعة الجسمية. وتجلى ذلك في غزل الشعراء بالمرأة. إذا لم ير الشاعر غير جسمها، ولم يحفل بغير المتعة الحسية أو الجنسية معها. كما تجلّى ذلك في مادية الأدب وأهداف الشاعر المادية. فلما جاء الاسلام ونزل القرآن وتلاه العرب وتدبروه. وكانت منهم أمة ناهضة غيرت وجه التاريخ، وكان لهم من تدبر القرآن حكمة وعلم وفلسفة لم يتغير الشعر مع ذلك لأنه ظل أسير النظرة الجاهلية. كان بالإمكان أن يتعلم الشاعر من تغير الأوضاع شيئا جديدا، فيتعلم من دينه الصدق، فيكفّ عن الكذب في شعره، وأن يستشعر العزة، فيكف عن المدح والاستجداء. وأن ينبعث في الشعر نزوع روحي وفكري جديد. يصرفه عن تقاليد الجاهليين. ولكن الذي حدث هو العكس، فظل الشعر خاضعا في شكله ومضمونه للشعر الجاهلي جاريا على تقاليده، الا تغيرا قليلا لا يعتدّ به.

ثم يوضح أحمد أمين أهدافه من كتابة مقالاته فيما يلي:

1 — أن يعتمد الأدب العربي على شيئين:

— خير ما في الماضي مما يتناسب مع الحاضر.

— دراسة الحاضر واشتقاق أدبنا منه، فلا نعيش في أدبنا على الماضي وحده،

أو على ماض لا يتناسب مع عقليتنا وذوقنا ، فإن نحن خالفنا هذا المبدأ انحصر الأدب (القديم) في طائفة خاصة ، وجرف التأثر بالآداب الغربية أبناءنا وهيمن على أذواقهم ، فتنكروا لأدب أمتهم .

2 — أن يصور أدبنا حياتنا ، وتستهوى قراءته سائر أفراد أمتنا ، عندما يجدون فيه أنفسهم ومشاعرهم ومشاكلهم ، ويحركهم نحو المثل الأعلى الذي ينشدونه .

ولا يتم شيء من ذلك **إلا إذا كسرنا عمود الشعر الذي وضعه الأدب الجاهلي** ، وجعلنا بدل العمود الحجري شجرة تنبض بالحياة ... ولا يكون شيء من ذلك ما دمنا نوقع الأنشودة القديمة « إن الأدب العربي كامل ليس فيه نقص وقويٌّ لا يشوبه ضعف ، وبناء مكتمل لا يحتاج الى علو ، ومتين الأساس لا يحتاج الى دعامة ...وإنما يكوَن ذلك كله يوم نزن الأدب العربي ككل أدب بموازينه الصحيحة من غير عصبية ، ونصرح بالنقص في غير خجل ، **ونبني الجديد في غير هوادة ، ونكسر قيود القديم في غير رفق**[157].

وهذا الرأي الأخير كان قد تناوله في المقالة الثالثة[158] حيثما رد على أولئك الذين يضعون الأدب العربي موضع التقديس ، فيسيئون الى هذا الأدب من حيث لا يشعرون . لأن كل أدب في أي أمة من الامم خاضع للنقد ، وهو لا يرقي الا عن طريق هذا النقد . كما أن أي أدب في العالم لا يمكنه أن ينهض ويحيا الا عن طريق الاقتباس والتأثر بالآداب القومية والعالمية الأخرى، أو عن طريق المقارنة بينه وبين تلك الآداب . فيفيد من هذه المقارنة ، في تجديده واصلاحه . وهذا ما يتنافي مع تقديس الأدب العربي . والاعتقاد بأنه مبرأ من النقائص . ولقد كان هذا الادعاء يجوز على الناس قبل هذا العصر . أما اليوم فقد استيقظ الشرق من غفوته ، وشعر بنقصانه وتخلف آدابه ، فتطلع الى العلاج والدواء على أساس وصف الداء .

---

(157) مجلة الثقافة . المقالة الرابعة الع 33/— 15/ 8/ 1939 ص 10 .
(158) المرجع السابق الع 27— 1933/7/4 .

وللقارئ أن يتصور ردود الفعل التي لقيتها مقالات (جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي) عند أنصار القديم أو أنصار التراث العربي ، والمؤمنين بعظمته وجلاله .

وقد تصدى للرد على أحمد أمين في مقالات متتالية أديبان كبيران هما الدكتور زكي مبارك ، والدكتور عبد الوهاب عزام ، أما الذين عبروا عن مواقفهم في مراسلات أو تعليقات عابرة فكثيرون[159].

أما الدكتور عبد الوهاب عزام فقد نشر خمس مقالات في مجلة (الثقافة) نفسها[160] ناقش فيها أحمد أمين مناقشة هادئة خالية من كل تحامل أو عنف أو اتهام . آخذا عليه جنوحه نحو الغلو فيما أصدره من أحكام على الشعر الجاهلي والأدب العربي . كما أخذ عليه كونه اهتم بالشعر ولم يهتم بالنثر ، فجاءت أحكامه على الأدب العربي أحكاماً جزئية مطلقة في نفس الوقت . ويخالف عبد الوهاب عزام أحمد أمين في حكم هذا الأخير بأن الشعر العربي لم تتغير أوزانه ، وفي أنه لم تتغير موضوعاته منذ العصر الجاهلي الى ما بعد ذلك من عصور الازدهار العباسي وما بعدها . وفي حكمه بأن الشعر العربي لم يعبر عن عاطفة صاحبه الحقيقية أو حالته الاجتماعية . ويرد على ذلك بايراد الأمثلة وتحليل بعض الشواهد والآثار .

وأما زكي مبارك فهو الذي تصدى لأحمد أمين تصدّي المهتاج ، لأنه أحس احساسا عميقا بأن ما ورد على قلم احمد أمين من أحكام وآراء من شأنه أن يحدث تأثيرا عميقا في الأوساط الأدبية ، نظرا لمكانة الرجل الفكرية والأدبية ، فهو حري بالرد العنيف على قدر حاله من هذا المقام الفكري والاشعاع الأدبي . ولذلك يقول

---

(159) ذكرت مجلة (الثقافة) ومجلة (الرسالة) انهما تلقتا سيلا من المقالات حول معركة (جناية الأدب الجاهلي) بين أحمد أمين وزكي مبارك ، وذلك من مختلف الأقطار العربية انتصارا لاحدهما على الآخر . ويبدو ان المجلتين دخلتا فيما يشبه الخصومة بسبب هذه المعركة ولكنهما كفتا عن المضي في تعميق هذه الخصومة ، ولهذا لم تنشرا كل ما ورد عليهما من مقالات .

(160) نشرت في الاعداد 28/ 30/ 32/ 36/ 39 ، من تاريخ 1939/7/11 إلى 1939/9/26 .

في المقالة الثالثة[161]

« ولكن كيف أسامح رجلا يحاول أن يلطخ ماضينا الأدبي بالسواد ، إن هذا الرجل يؤرخ الأدب بالجامعة المصرية ، وهو بذلك قدير على تلوين الاتجاهات الأدبية عندنا ، فتصحيح أغلاطه لا ينفعه وحده، وانما ينفع ألوفا من الشبان الذين يدرسون في كلية الآداب في مصر ، وفي أقطار الشرق العربي ».

ولا أدل في نظرنا على خوض زكي مبارك المعركة ضد أحمد أمين ، ومن يلف لفه في هذا التحامل على الأدب العربي القديم - على اساس وعي ايديولوجي عميق ، ديني وعربي من إعلانه بأنه إنما يواجه قضية يظلم فيه الأدب العربي ، ونظلم فيها الأمة العربية ، ويساء اليهما إساءة بالغة تعتبر جناية حقا . ومن ثم عنون زكي مبارك مقالاته (بجناية أحمد أمين على الأدب العربي). وهو يقول في المقالة الثانية[162] : « أنا أومن بأن الأدب العربي أصيل وأعتقد أن من الواجب أن ندعو جميع أبناء العروبة الى الاعتزاز بذلك الأدب الأصيل لأنه يستحق ذلك لقيمته الذاتية ، لأن الايمان بأصالته يزيد في قوتنا المعنوية ويرفع أنفسنا حين ننظر فنرى أسلافنا كانوا من المبتكرين في عالم الفكر والبيان ، وقد درج الأستاذ أحمد أمين في الأيام الأخيرة على الغض من قيمة الأدب العربي وكان من السهل أن نتركه وما يقول ، لو كان من عامة الأدباء ، ولكنه اليوم رجل مسئول ، لأنه من أساتذة الأدب في الجامعة المصرية ، ولأغلاطه سناد من تلك الاستاذية ، فهو يقدر على زعزعة الثقة في أنفس طلاب الجامعة حين يريد .....»

ويقول في المقالة التاسعة[163]

« إن الأدب العربي هو الصورة الناطقة من ماضي الأمة العربية ، وهو في الواقع أدب أصيل ، لا يستهين به الا حاقد أو جهول ، وهو كذلك صورة من العرض المصون في عهود التاريخ ، فكيف يجوز أن نسامح من يفترون عليه أقبح الافتراء ؟ في العصر الذي يريد فيه العرب أن يستوثقوا من أن لهم ذاتية أدبية ليقاوموا طغيان الآداب الأجنبية ».

---

(161) مجلة الرسالة. الع 312/ 1933 .
(162) الرسالة. الع 1933/311 .
(163) الرسالة : الع 1939/318 .

ويتساءل في المقالة (السابعة عشرة) :[164]

« أريد أن أعرف غرض أحمد أمين من تحقير ماضي الأمة العربية ؟، أريد أن أعرف لأي غرض شغل أحمد أمين نفسه بالنص على أن عبد الحميد الكاتب كان فارسي الأصل ؟ هل يريد القول بأن الأدب التحليلي وصل الى العرب من أدباء ليسوا من الأرومة العربية ؟.

ومن الأكيد أن طريقة زكي مبارك في نقد أحمد أمين ، ونقد آرائه في موضوع (جناية الشعر الجاهلي على الأدب العربي) طريقة استطرادية . فهو في مقالاته (الاثنتين والعشرين)[165] يفنِّد كلّ آرائه ، من غير تنظيم سابق أو نهج تحليلي يتناول النظرية من أساسها ، وفي سياقها التاريخي ، ليأخذ في نقد أو تحليل تفاصيلها وردها ، فضلا عن كونه كان شديد الانفعال بحيث إن أسلوبه يوحي بكونه كأنما كان يرد على مسائل لها مساس بشخصه ، والواقع أنه كان يحس كأي مثقف من أنصار (القديم) بأن ما يخوض فيه أحمد انما يتصل بالأمة العربية ، وبكل شخص شخص يحس بأنه تجري فيه دماء هذه الأمة ، فالانتصاف منه انتصاف لنفسه ولعرضه ولأمته جميعا .

وقد سبق عرض أهم ما ورد في مقالات أحمد أمين من اتهامات للأدب العربي على أساس (جناية الشعر الجاهلي عليه) وقد لخصها حسين خريس[164] في المسائل التالية :

— أن الشعر العربي لم يتغير اسلاميه عن جاهليه الا قليلا .
— أن العرب قدسوا القديم على علاته .
— ان العرب كان لهم ضعف في الاحساس بالطبيعة.
— أن العرب كان لهم ضعف ظاهر في مجال الأدب التحليلي .
— أن الأدب العربي في معظمه أدب معدة ، لا أدب روح.

ولا نريد الاطالة بتتبع تفاصيل ردود زكي مبارك ، بقدر ما نريد الوقوف على

(164) الرسالة : الع 326/ 1939 .
(165) نشرت ابتداء من الع (310) بتاريخ 1939/6/12 إلى الع (332) بتاريخ 1939/11/13 .
(166) جناية أحمد أمين على الأدب العربي . عرض ودراسة . ط/ بيروت 1972 ص 39 .

العناصر الأساسية في هذه الردود، وبقدر ما يوضح لنا جوهر الخلاف بين رؤية ورؤية ومنهج ومنهج وتقويم وتقويم بين الرجلين.

— 3 —

إن الأدب العربي في نظر زكي مبارك أدب أمة عظيمة، ذلك أن هذه الأمة لم تسد من باب المصادفة، بل سادت لما تأصل فيها من عبقرية ذاتية قضت بأن تسيطر على العالم زمنا غير قليل. وحتّى بعد أن دالت دولتهم بقيت آدابهم، وبقي سلطان هذه الآداب قائما الى اليوم. ولذلك وجب تصحيح الأخطاء التي وقع فيها أحمد أمين في تقويمه للأدب العربي، تلك الأخطاء التي يعتبرها عدوانا أثيما على كرامة الأمة العربية ويشعر في أعماقه بأن مواجهته والدفاع عن عقيدته في الأدب العربي جزء من معركة كبيرة، تضعه في أتون عداوة ضارية مع أحمد أمين وأنصاره من المتقفين وأنصار التجديد ويقول: «فأنا استهدف لعداوة هذا الرجل وعداوة أصدقائه في سبيل المبدأ والعقيدة».

كان من وراء الدفاع اذن مبدأ وعقيدة هما جوهر الخلاف بين الرجلين. ولا أعني بذلك أكثر من أن زكي مبارك كان ينتمي لوعي ايديولوجي يمكن وصفه بالوعي (الاسلامي العروبي). فهو خالص الايمان بالعروبة وبتراثها ومقومات شخصيتها في الماضي والحاضر، وبضرورة استمرارها، وهو خالص الايمان أيضا بعقيدته ودينه، وما يتطلبه هذا الايمان من سلوك والتزام.

أما أحمد أمين فقد كان ينتمي يومئذ لايديولوجية الوعي القومي المصري، ولهذا السبب كان يمهد بمقالاته لفكرة عدم الارتباط بالأدب العربي القديم، من جهة كونه لا يمثل البيئة المصرية، وباعتباره ليس أدبا قيما لأنه لم يحمل طوابع البيئات التي عاش فيها وظهر فيها. ولذلك دعا الى ألا يدرس الأدب العربي الا للمتخصصين، باعتباره غير مفيد في تكوين الأجيال. ومال الى تأييد الدعوة الى اللهجات المحلية والأدب الشعبي.

يرد زكي مبارك على أحمد أمين في المقالة (الخامسة عشرة) هذه الدعوى ويكشف مساوئها، ويربطها بالحركة الاستشراقية، وما انطوت عليه من نوايا مبيّتة

في محاربة الفصحَى .

ثم يرد زكي مبارك على اتهامات أحمد أمين الأساسية في مقالاته ، وفي مقدمتها ما يصم به الأدب العربي القديم من كونه كان أدب معدة لا أدب روح ، استنادا إلى أن المديح والهجاء شغلا حيزا كبيرا من الشعر العربي ، وأن هذين الفنين من فنون الشعر متصلان بالتكسب ، وكذلك اعتبر فن المقامات مظهرا من مظاهر أدب المعدة وكذلك ما يتصل بموضوعات التكسب واظهار الحذلقة الفنية لايجاب الاستحقاق على من يؤمل فيهم العطاء .

ويرد زكي مبارك على ذلك، على أساس نظرة إلى الحياة تختلف عن نظرة أحمد أمين، أو على الأقل تباينها في المنظور النقدي. فزكي مبارك لا يفصل بين المادي والمعنوي في الحياة فصل مفاضلة، ترجح بجانب وتخف بآخر. فالحياة كل لا يتجزأ ، أي بأشواقها العليا وحاجاتها المادية الدنيا . ومن ثم يعتبر التعالي عما يعد أدبا ماديا تهوينا من شأن المادة في الحياة ، ومغالطة مقصودة لتبرير الظلم والقناعة بالحرمان ، ويرفض زكي مبارك محاولة أحمد أمين التشبث بروحانية القرآن ، بالتأكيد على دعوة القرآن الى التوازن بين المادة والروح ، والاغراء بالمتعة الخالصة من الظلم والاسراف . هذه أولى ، والثانية أن أحمد أمين إنما نزع هذا المنزع ليعلن بأن أدب العرب القديم أدب مادي تافه ، وبذلك ينتقص من تراث الأمة العربية ، ويهون من شأنها ، ويقول :

« والواقع أن أحمد أمين يحكم على فن بعينه من فنون الأدب العربي ، هو فن المقامات ، يقول عنه إن هدفه كان ماديا محضا ، فهذه المقامات كلها أدب معدة .

ما أقبح هذا التعبير الذي ابتدعه أحمد أمين وألصقه بأدبنا وتراثنا وفكرنا . ان الأمم تلجأ عادة الى تزيين مواضيعها أمام أجيالها الصاعدة لتستوحيها في استمرار الحياة وأسباب الوجود ، فما بال أحمد أمين — سامحه الله وعفا عنه — ينتقص من الماضي العربي ، وهو على كل ، ليس شرا من ماضي كثير من الأمم . يحدث هذا ونحن مازلنا ، قبل وبعد زمان هذه المعركة الأدبية نناضل من أجل :

أولا : التماس كل نفحة من تاريخنا تمدنا بالقوة والعزم والمضاء .

ثانيا : تأصيل شخصيتنا في مواجهة الغزو الثقافي والسياسي والعسكري الغربي

والصهيوني »[167].

ثم يعلن بأن أحمد أمين ينظر الى الأدب نظرة عامية حين يقسم الأدب الى أدب معدة وأدب روح[168]. وأنه ينظر الى المقامات في العصر العباسي على أنها أدب تطفل، فأبطالها رجال مكر واحتيال وخداع، يهرجون لابتزاز الأموال، واستجداء لقمة العيش. سواء في ذلك مقامات البديع، ومقامات الحريري. وما البلاغة والفصاحة فيهما سوى وسائل للكدية والسؤال.

ذلك أن أحمد أمين لم يفهم أغراض الحريري والهمذاني، ولو أنه درس المقامات لعلم أن هذين الأديبين العظيمين لهما غاية ما كان يجوز أن تخفي على رجل يدرِّس الأدب بالجامعة. وتلك الغاية هي نقد الحياة الاجتماعية والأدبية في القرن الرابع.

وفيما يتعلق باحتجاج أحمد أمين على مادية الأدب العربي بشيوع المديح والهجاء يرد زكي مبارك بنفس المنطق. وهو أنه لو كان أحمد أمين موفّق النظرة لعرف أن المديح والهجاء هما السجل الصحيح للأخلاق العربية. فمن المديح تعرف كيف كان العرب يتمثلون المناقب. ومن الهجاء نعرف كيف كانوا يتصورون المثالب، ومن المحاسن والعيوب يعرف الباحث صورة المجتمع في الحياة العربية والاسلامية يضاف الى ذلك:

— أن المادحين والهاجين لم يكونوا جميعا طلاب أرزاق.
— أن قصائد المدح والهجاء كان لها أثر في تقدم الأخلاق.
— أن شيوع المدح والهجاء دليل على نخوة العربي، وإيمانه بمغزى التنويه بالكلمة الفنية.

— أن الرسول ﷺ اصطنع بنفسه حسان بن ثابت في الدعوة الاسلامية فمدح وهجا.

— ان شعر المديح سجل أعظم المعارك في تاريخ العرب والاسلام، وحرك أعمق المشاعر[169].

---

(167) المقالة (4) الع 313/ الرسالة.
(168) المقالة الرابعة الرسالة الع 1929/313.
(169) انظر المقالة الثانية (الرسالة) الع 1939/3/2.

ثم يتساءل زكي مبارك : لم لم ينظر أحمد أمين الى أدب الزهد والفكر والتصوف ، ولم يقف عند أعلامه ، الذين مثلوا النزعة الروحية التي افتقدها في شعرنا العربي .

ويتصل بهذه النقطة أيضا اتهامان متفرعان عنها وهما :

— الحملة على الوثنية العربية الجاهلية ، واعتبارها دليلا على فجاجة الفكر العربي وسطحيته ، إذا قورنت هذه الوثنية بالوثنية اليونانية.

— حكمه بأن الشعر العربي القديم لم يتأثر بالعقيدة الاسلامية ، لعجزه عن استيعاب المعاني الروحية ، وقصوره عن التحليق في آفاق الفكر الديني .

أما النقطة الأولى[170] فيقول عنها : إن أحمد أمين قد كشف عن طوية نفسه ، حين صرح بأنه يحتقر العقلية العربية الجاهلية ليتخذ من الاحتقار وسيلة لتأييد دعواه في جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي .

ويرى زكي مبارك أنه كان لكل أمة وثنيتها ، وكان للعرب أيضا وثنيتها كما يصف القرآن ، ولكن هذه الوثنية محيت ولم يبق منها ما يدل عليها في مجال البحث والتحقيق ، لأن المسلمين محوا معالم هذه الوثنية ، فكيف جاز لأحمد امين أن يقول ما قال باطمئنان ؟ ما مصادره ؟ ما تحقيقه ؟ ان الرد عليه يحتاج بنفسه الى مصادر ووثائق ، وهو ما يعوزنا جميعا ، وهناك عامل آخر وهو حملة الشعوبيين القدماء على العرب، لتشويه الماضي العربي في العصر العباسي. فهؤلاء أضافوا إلى تشويه تلك الوثنية والحملة عليها من طرف الاسلام لونا قاتما . وليس معنَى ذلك أن أحمد أمين كان يحمل على الوثنية باسم العقيدة الاسلامية ، وإنما كان يحمل عليها من جهة طبيعتها الضيقة ، الفجة السخيفة ، ولذلك نراه يقدر الوثنية اليونانية التي أبدعت الآلهة الملهمة والأساطير الفنية وأثرت في الآداب اليونانية والآداب الأروبية الحديثة .

إن هذه المقارنة التي عقدها أحمد أمين بين وثنيتين ، مقارنة مغرضة ، لأن المقارنة لا تصح الا بين أثرين ماثلين مستوفيين لعناصرهما . ثم ان العرب في نظر أحمد أمين — فيما بدا لزكي مبارك — هم البدو وهذا وهم أذاعه المستشرقون ، الذين كانوا يهتمون باذاعة فكرة جهالة العرب الجهلاء وبداوتهم الفجة ، وبدائية

(170) انظر المقالة الثانية عشرة (الرسالة) الع 1939/321 .

حياتهم لكي يقرروا أن الحضارة العربية ظهرت نتيجة اقتباس علوم وحضارة الفرس واليونان[171]

أما النقطة الثانية ، فيرى زكي مبارك أن ما ذكره أحمد أمين بصددها مخالف للحقائق التاريخية ، ولا يفسر زكي مبارك ذلك الرأي الا بعدم دراسة جدية ، وهو قصور أو ضعف يشهد به ماضي أحمد أمين وحاضره في ميدان التقويم النقدي وتحليل الشعر وفهمه ، وآية ذلك أنه يرى أن الشعر العربي لم يتأثر بالقرآن ، وبأن الأدب العربي كله لم يتأثر بالقرآن . فأين نضع اذن هذا التأثير العظيم الذي أحدثه القرآن في الأدب العربي ، في اللغة والثقافة والأدب وجمع الشعر ، وتدوين العلوم ، ووحدة اللغة الأدبية ؟؟.

فهل يعني أحمد أمين أن كل هذا لم يحصل أم يعني أنه لا يعرفه ؟ ومثل هذا الانكار الذي لا يفسر بغير أحد التفسيرين ما ذكره أحمد أمين عن عدم تمثيل الشعر السياسي وشعر البيئات الأدبية الكبرى كالأندلس والشام ومصر والعراق والمغرب للبيئات والحضارات التي ظهر فيها الشعراء من هذه الأقطار[172] ويقول :

« لو كان أحمد أمين كلف نفسه عناء الاطلاع على ديوان أو ديوانين قبل أن يصدر تلك الأحكام الخواطئ لعرف أن من المستحيل أن تكون تلك الثروة الشعرية من لغو القول (يعني ثروة مصر من شعرائها الذين يمثلون بيئتها كابن الفارض وابن النبيه وابن نباتة والبوصيري وابن التحاس وابن سناء الملك). فقد حفظ التاريخ الأدبي لأكثر من مئة شاعر من الفحول في مصر والشام والعراق ، وهؤلاء كانت لهم مذاهب في وصف الطبيعة والتحدث عن المجتمع ... وما رأيُ أحمد أمين في أشعار الماجنين والخلعاء ، وأشعار الزهاد والنساك ، وأشعار الزنادقة والمرتابين ، وما رأيه في الاشعار التي قيلت في وصف الاخوان والأبناء والأزواج ؟ الحق أنني أجاهد في غير ميدان وأعارك في غير معترك ، لأني أشرح البديهيات ...»[173].

وكذلك يحمل زكي مبارك على أحمد أمين حين يجهل الأدب الأندلسي، ويصدر عليه أحكاما من قبيل الأحكام التي أصدرها على الأدب العربي في عصوره

(171) المقالة (13) الع 322/ الرسالة .
(172) المقالة (7) الع 316/ الرسالة .
(173) المرجع السابق .

الاسلامية . في مقالاته التاسعة والعاشرة والحادية عشرة .

إن ردود زكي مبارك برغم كونها كانت مُفحمة إلا أنها كانت ملونة بشيء غير قليل من العنف ، إذ من الواضح أنه لم يكن يواجه نقد آراء أحمد أمين كما تقتضي طبيعة النقد الأدبي المتزن ، بل كان يشعر بأنه يواجه خصما من الخصوم تختلف نظرته عن نظرة خصمه ، بما يعنيه ذلك من اختلاف التقويم واختلاف التفكير . ولذلك نراه ينقده بعنف ، بانيا نقده في كل مناسبة أو مقالة على اثارة المشاعر القومية ، وروابط التراث الأدبي والديني والحضاري للأمة الاسلامية . وكل ذلك كان يثار في هذه الفترة من تاريخ العصر الحديث في اطار عام من التحرك القومي الشامل ، والنضال العربي المتصل .

كانت معركة أحمد أمين وزكي مبارك هذه مثالا لما يعتمل في نفوس طوائف من المثقفين من أنصار الجديد، وأنصار القديم، من جهة ارتباط كل منهما بوعي ايديولوجي سياسي معيَّن. فالمعركة في حقيقتها انما كانت صراعا بين قوتين احداهما تدعو إلى التجزؤ والانفصام باسم الاتجاه القومي، والأخرى تريد الحفاظ على الوحدة والالتحام باسم الجامعة الشرقية والاسلامية وبين الجاذبيتين التجزؤ القومي، وجاذبية الماضي القومي البعيد، وجاذبية الماضي الاسلامي القريب، شبَّ ذلك الصراع ، نابعا من الحيرة بين الدوافع الأصيلة والدوافع المصطنعة في تاريخ النهضة العربية الحديثة . وليس أدل على هذا الاصطناع الذي يبلغ حد التزييف من أن يقول أحمد أمين : ان عقلية مصر يونانية ، وكذلك يقول طه حسين فيما بعد[174] . وذلك ما كان يدل على محاولة التخلص من التاريخ الديني والقومي العربي للدخول في تاريخ بعيد ، أو أجنبي عن روح الاسلام وحضارته . وهو ما يفسر لنا خلفيات هذا الصراع الأدبي في بعض نواحيه .

---

(174) انظر : مستقبل الثقافة في مصر. ص 29/ وما بعدها، ط/ دار الكتاب اللبناني

المبحث الثالث

منهج الدراسة الأدبية في ضوء النزعة القومية

— 1 —

لا يعنينا في هذه الفقرة أن نتناول الصراع حول الأفكار القومية ذاتها ، فهذا مجال واسع يتصل بالفكر السياسي العربي أكثر مما يتصل بالأدب ، ومع ذلك فإن الاشارة هنا الى تلك المعارك الفكرية حول الصراع بين القومية العربية والقوميات (الاقليمية) الانفصالية يعطي للصراع الأدبي في مجال صلته بالصراع الايديولوجي بعده الفكري والسياسي والاجتماعي.[175]

ونذكر في هذا الصدد المعركة التي أثارها طه حسين حين أعلن « أن المصريين خضعوا لضروب من العدوان جاءتهم من الفرس واليونان ومن العرب والترك والفرنسيين على حد سواء »[176] وما لقيه هذا الرأي من تعنيف ونقد وثورة أو ما يشبه الثورة النفسية لدى المثقفين المتعلقين بعروبتهم من ناحية ، أو المثقفين المتعلقين بعقيدتهم الاسلامية من ناحية أخرى[177] وما أثاره هذا الموقف من معارك أدبية

---

(175) انظر البحث . فقرة 2 ص 117 وما بعدها .

(176) اعلن ذلك في مقالة في جريدة كوكب الشرق سنة 1933. وانظر المعارك الأدبية للجندي ص 17/...

(177) من هذه المواقف المعارضة ما نشرته الجمعيات الأدبية والثقافية بدمشق بعد اعلان طه حسين ذلك الرأي من انها ستدعو جميع الجمعيات الثقافية في البلاد العربية إلى مقاطعة كتب طه حسين ، وربما احراقها . وكذلك ما ثار بين جريدة (فتى العرب) في دمشق وبين جريدة (البلاغ) وجريدة (المقطم) من حوار حول موقف المثقفين السوريين من رأي طه حسين لان المثقفين السوريين عارضوا هذا الرأي ، وهجنوه وهاجموا انصاره . ورد على طه حسين من الأدباء المصريين :
- عبد الرحمن عزام جريدة البلاغ 1933/8/29 .
- عبد القادر حمزة جريدة البلاغ 1933/9/7
- ابراهيم عبد القادر المازني جريدة البلاغ 1933/9/9 .

حول الثقافة العربية والثقافة المصرية[178] فكان هناك طوائف ثلاثة :

— طائفة تؤمن بالقومية المصرية ، وبالثقافة المصرية الممتدة من العصر الفرعوني القديم الى اليوم[179]

— طائفة تؤمن بالقومية العربية الاسلامية التي تعتبر اللغة العربية والعقيدة تراثا مشتركا لا محيد عنه[180].

— طائفة تدعو الى تجاوز هذه القوميات أو تجاوز هذه الثنائية المدسوسة على المصريين من المستعمرين[181].

وهذه الطوائف عكست على الحياة الأدبية ايديولوجيات متعددة كانت لها مواقف معينة من القديم والجديد ، سواء من حيث مناهج الدراسة وتقويم التراث الأدبي القديم ، أو من حيث توجيه الأدب الابداعي الوجهة التي تراها وحدها كفيلة بالتجديد .

إن تباين هذه الطوائف قضى بتباين التصورات عن القديم والجديد نفسه كما رأينا من قبل . فأصبح التنوع الايديولوجي يتدخل في التوجيه الأدبي والنقدي والدراسي على أنحاء ، هي التي عنينا بتوضيحها وتحليلها في هذا المبحث.

وفي هذا المجال نلاحظ أن التجديد المنشود عند أنصار القوميات الاقليمية كان يعني الرجوع الى تحقيق الأصالة القومية على نحو يباين تصور أنصار القديم للأصالة . ويباين تصور أنصار القومية العربية أنفسهم . ومن هنا لقيت دعوات احياء القوميات القديمة معارضة مزدوجة ، معارضة ذوي الوعي الاسلامي ، ومعارضة ذوي الوعي القومي العربي . مثلما لقي طه حسين من معارضة المثقفين في سورية ومصر خلال معركة القومية العربية .

---

(178) انظر هذه المعارك عند انور الجندي (المعارك الأدبية) ص 17/وما بعدها ... حيث يورد اطرافاً منها .

(179) من هؤلاء زكي ابراهيم ، وحسن صبحي وسلامة موسى وعبد الله عنان ومحمد حسين هيكل .

(180) كان من هؤلاء زكي مبارك ، وعبد الله عفيفي .

لقد كان لهذه النزعات القومية تأثيرها في اضرام الصراع الفكري والأدبي في الفترة التي نبحثها. فقد اعتبرها أنصار الوعي الاسلامي، وأنصار الوعي القومي العربي، رغم تفاوت موقفيهما كما نلاحظ لدى طائفة خاصة من القوميين العلمانيين[182] تيارا متآمرا على الوحدة العربية أو على التراث الاسلامي والحضارة الاسلامية.

أما في مصر فقد استعلنت هذه النزعة في الأدب والفن، وسنرى بتفصيل مثالا لتأثيرها في حقل الدراسة الأدبية، وذلك عند أمين الخولي في اتجاهه الى الاقليمية في دراسة الأدب. مثلما رأيناها في دعوته الى تجديد البلاغة من قبل. وكان يمثلها في الدعوة الى تجديد الأدب توفيق الحكيم وأحمد زكي أبو شادي ومحمد أمين حسونة، وأحمد الشايب، وحسين فوزي وسواهم.

وقد وقفنا في فصل مضى[183] على آراء هؤلاء الذين مثلوا النزعة القومية ودعوا الى التجديد في الأدب ونبذ القديم مثل توفيق الحكيم، الذي أعلن سنة 1933 في مقالة الى طه حسين «أن مصر والعرب طرفا نقيض في الأدب والفن، فمصر هي الروح والسكون والاستقرار والبناء، والعرب هم المادة والسرعة والظعن والزخرف»[184].

وتتأمل رسالة توفيق الحكيم بكاملها، فإذا هي لا تختلف تماما عن مدلول رأي طه حسين حين يكتب عن مستقبل الثقافة في مصر.[185] حيث يتجاهل العروبة، والتراث العربي والاسلامي، ولا يحفل بغير الماضي القديم لمصر، وبغير دخولها في الحضارة الأوروبية الحديثة، ويترتب على ذلك نتائج منها **احياء القومية المصرية**،

---

(181) من هؤلاء فتحي رضوان ومحمد كامل حسين

(182) انظر تمييز هذه الطوائف القومية في المبحث ص 127

(183) انظر البحث: فصل (مستويات التصور للقديم والجديد) و(فيما يخص الوعي القومي) ص 131 (الفقرة الرابعة) الوعي القومي والحركات الوطنية.

(184) البحث ص 673/ 676

(185) انظر فصل مستقبل الثقافة بمصر مرتبط بماضيها البعيد. (يعني الحضارة الفرعونية) وحاضرها القريب (يعني لا محالة ارتباطها بالحضارة الاروبية ص 16/... وما بعدها. وفصل (العقل المصري والعقل اليوناني) ص 22/... وفيه يعلن ان مصر هي جزء من أوربا بحق لا من باب المدح. ص 36.

ويقول : « فالذين يدعون الى احياء التاريخ المصري والقومية المصرية يجب أن يدعوا الى هذا جادِّين ، وأن يدعوا اليه عن بصيرة وفهم ، وأن يدعوا في الوقت نفسه الى اتخاذ الوسائل الى تحقيقه . ومن أهم هذه الوسائل إتقان هاتين اللغتين (اليونانية واللاتينية) [186] .

ومن تلك النتائج **فصل اللغة العربية عن الدين** ، إذ تغدو ملكا قوميا للأمة التي تنطق بها بصرف النظر عن عقيدتها [187] . وتدخل في جملة المؤسسات القومية فترد الى الدولة والى الأفراد تلك الحرية التامة في أن يطوروا اللغة العربية ويغيروا منها ما يرونه ضروريا لمجاراة الحياة المتطورة الواثبة نحو الامام . ومعنَى ذلك أن تصير اللغة علمانية كالدولة « وان ننظر الى اللغة العربية نظرة مدنية صريحة » [188] وحينئذ يمكن أن يجري إصلاح اللغة واصلاح النحو والصرف ، واصلاح البلاغة كما تقتضي مصلحة التطور من غير نظر الى ارتباط هذه اللغة بتراثها الأدبي ، وبكتابها العظيم القرآن.

وتستشير هذه المواقف والآراء أنصار (القديم) من ذوي الوعي الديني والعربي الاسلامي فيهبون الى فضح نوايا هؤلاء في مواقفهم المتنكرة للقومية العربية وللدين الاسلامي فيما ينزعون اليه ، أو يعلمونه من آراء ، ويصفونها بالحركات الهدامة أو الشعوبية أو الاستعمارية .

وهكذا نجد محمد محمد حسين [189] يرد على طه حسين ومن يشاركه الرأي في مسألة تهذيب اللغة واصلاح علومها من نحو وبلاغة وكتابة ، فيرى أن تهذيب اللغة أو تيسير اللغة أو اصلاح اللغة أو تجديد اللغة أوما تهدف الى تطوير اللغة وقواعدها إنما يعني أصحابه شيئا واحدا ، هو التحلل من القوانين والأصول التي صانت اللغة خلال خمسة عشر قرنا أو يزيد ، فضمنت لجيلنا وللأجيال المقبلة أن تسرح بفكرها وتمرح في معارض فنون القول وآثار العبقريات الفنية والعقلية ، لا تحس قيود الزمان ولا المكان ، فكأنما القرآن أنزل فيا اليوم وكأنما شعراء العربية وفقهاؤها وفلاسفتها

---

(186) مستقبل الثقافة في مصر ص 280/...

(187) المرجع السابق ص 290/...

(188) المرجع السابق ص 294 .

(189) انظر كتابه : حصوننا مهددة من داخلها ط/ 1967 .

وكتابها وأطباؤها ورياضيوها وكيماويوها على اختلاف أزمانهم قد كتبوا ما كتبوا وألفوا من الأمس القريب ، وكأنما المتنبي أو البحتري يخاطب جيلنا ، لا تمييز بينه وبين شاعر معاصر كالبارودي أو شوقي أو حافظ .

وهذه ميزة منَّ الله بها علينا ، ولم تحظ بها أمة من الأمم . فإذا تحللنا من القوانين والأصول التي صانت لغتنا خلال هذه القرون المتطاولة تبلبلت الألسن ، وأضاف كل يوم جديد يطلع على الناس شمسه مسافة جديدة توسع الخلف بين المختلفين حتَّى يصبح ما بين الشامي والمغربي مثل ما بين الايطالي والاسباني .

وتصبح عربية الغد شيئا يختلف كل الاختلاف عن عربية القرن الأول بل عربية اليوم والأمس القريب ، وتصبح قراءة القرآن والتراث العربي والاسلامي كله متعذرة على غير المتخصصين من دارسي الآثار ومفسري الطلاسم . وعندئذ يصبح كل جهد سياسي أو حربي أو أدبي مما يبذل اليوم في جمع شمل العرب عبثا لا طائل تحته[190] .

وهو يرى من ناحية ثانية أن الغرض الذي يرمي اليه (صاحب هذا الكلام من قطع الصلات التي تربط الدراسات العربية بالدراسات الاسلامية) هو أن ينزع عن العربية قداستها ويحرمها من حماية الدين وحصانته ليكشفها أمام أعدائها ويعينهم على الاجهاز عليها بعد أن يفردها من كل نصير أو معين ، ولم يستح صاحب هذا الكلام وشيعته أن يتخذوا مجمع اللغة العربية في القاهرة ومكاتب جامعة الدول العربية ومؤتمراتها ميدانا لنشاطهم ، فدعا أحدهم في المؤتمر الأول لمجامع اللغة العربية بدمشق الى تأليف معاجم محلية لا يثبت فيها الا ما بقي من لهجات العرب حيا في عامية كل اقليم .

ودعا آخر الى اعادة النظر في تبويب النحو وتدوينه من جديد .[191]

وهو يعتصم أخيرا بحقيقة يدعو الى التشبث بها ، وهي كما يقول :

« وهناك حقيقة ينبغي أن لا نغفل عنها أو نهملها . وهي أن الشخصية العربية هي القاعدة التي تستند اليها القومية العربية . والشخصية العربية تقوم على تشابه

(190) في الأدب العربي الحديث لانور الجندي ص 102/...
(191) حصوننا مهددة من داخلها ص 259/...

أذواق العرب وملكاتهم . وهذا يرتبط ارتباطا وثيقا بتراثنا الثقافي العريق وبعمالقة الشعر والأدب خاصة ، الذين سجلوا مثلنا العليا ايجابا وسلبا في شعر الحماسة والأدب والرثاء والهجاء ، وفي الخطب وفي الرسائل بمختلف صنوفها ، بين ديوانية واخوانية ووصفية ووعظية وأخلاقية . فاهمال أدبنا القديم وتوجيه أكثر الغاية إلى الأدب الحديث ، بل التافه منه في الأعم الأغلب ، وتجنب ما كان منه على منوال القديم جزالة وروعة وفخامة أسلوب واحتفالا بالمعاني الكبار ، خليق أن يعين على تدعيم ما يدبره بعض المفسدين فيسلكون اليه مختلف المسالك ويعالجونه بشتي الأساليب ، حين يسعون الى فصل حياتنا الراهنة والمستقبل عن مصادرها القديمة حتّى تتفرق جماعتنا ويتشتت شملنا ، وحتّى لا تكون أخلاقنا امتدادا لخلق آبائنا ، ولا تكون أذواقنا امتدادا لأذواقهم ، ولا تكون لغتنا وأساليبنا امتدادا للغتهم وأساليبهم ، وحتّى لا يكون إسلامنا امتداد لاسلامهم ، فإذا نجحت هذه العصابة في أن يجعلوا (المجتمع الجديد) الذي يتحدثون عنه مقطوع الصلة بماضينا في الدين وفي اللغة وفي العادات وفي الذوق الفني وفي المزاج وفي التقنين الخلقي . فأي جامعة يمكن أن تجمعنا عند ذاك ؟ وأي طابع يمكن أن يميزنا عن غيرنا من سائر خلق الله ويجعل لنا الحق في أن نقول اننا قوم ، إننا عرب ؟ ما أيسر أن نكون عند ذلك تبعا لسادة الشرق أو الغرب وذيلا لكائن من كان ممن يريد أن يستلحقنا كما كان السادة يستلحقون العبيد في عصور الرق.[192]

— 2 —

وقد عرفت سورية ولبنان أنماطا من انحراف النزعة القومية نحو هذا المنعطف (الاقليمي الشعوبي) الضيق ، مثلته طائفة من المثقفين المسيحيين خاصة من المتخرجين من المدارس الطائفية[193] ونعني بها النزعة القومية الفينيقية عند طائفة من الأدباء اللبنانيين المسيحيين مثل سعيد عقل[194] والنزعة القومية السورية كما بشر بها

(192) حصوننا مهددة من داخلها ص 265/...
(193) انظر : الاتجاهات الفكرية في سورية ولبنان لعبد الله حنا ص 71/...
(194) ظهر في منتصف الثلاثينيات تاريخ موجز عن الفنيقية . وفي اطار ذلك أصدر سعيد عقل روايته (قدموس) وكانت منظمة الكتائب الطائفية المارونية تساير هذا التيار الفينيقي الشعوبي ، وهي التي أعلنت سنة 1936 ان لبنان أمة لها وحدتها التاريخية والجغرافية

انطون سعادة في كتابه (نشوء الأمم)[195] وقد وجدت هذه النزعة القومية الشعوبية سندها من لدن سلطة الانتداب الفرنسي التي اصطنعتها سلاحا مضادا للتيار القومي العربي ، ونحن لم نورد الاشارة الى هذا التيار لأهميته ، إذ لم تكن له هذه الأهمية الفعلية ، ولكن لأنه كان يمثل احدى النزعات القومية التي وجدت مناخها المناسب في ثلاثينيات هذا القرن ، ولأنه نزعة لها نظرة الى تجديد الأدب خاصة شرحها انطون سعادة في كتابه (الصراع الفكري في الأدب السوري)[196].

وإذا كنا سنتجاوز مناقشة الآراء التي وردت في هذا الكتيب لأنها لم تلق صدى أدبيا في سورية لاتجاه صاحبها السياسي المعادي للعروبة والاسلام فإنه لابد من توضيح هذه الآراء على الأقل ، والتي جاء رفضها ضمنيا لدى القوميين العرب على اختلاف مستويات وعيهم ، وتعدد ايديولوجياتهم .

ذلك أن أنطون سعادة ينطلق منذ البداية من اعتقاد واضح، هو التمييز بين الأمة السورية والأمة العربية على أساس ما اعتبره قائما بينهما من فروق في الشخصية التاريخية والتكوين الفكري والنزعة الانسانية . فهو مثلا يعتبر الفتح العربي لبلاد الشام فتحا بربريا حوَّل سورية عن اتجاهها التاريخي والحضاري.[197] وينكر أن يكون لسورية أي علاقة بمصر أو ببلاد الشرق[198] أو أخلاق الشرق . وقد رتب على هذا الزعم أن سورية في تاريخها العربي إنما تعيش تاريخا فاجعا مظلما تتخبط في دياجيره ، لأنها نسيت فلسفات أساطيرها وثوراتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الغابرة التي أضاء نورها أرجاء العالم المعروف آنذاك[199]. وأنه لن يُكتبَ للنهضة الأدبية والفنية نجاح فيها مالم تنبعث من نهضة قومية بهذا المعنَى القومي (العرقي) . بحيث يكون الأدب والفن في سورية معبرين عن تلك الروح ، وعن ايديولوجيتها القومية الاجتماعية . فالادب في حقيقته انما يخدم عقلية الأمة التي تبدعه ، فهو

= والسياسية . انظر (التبشير والاستعمار في البلاد العربية) لعمر فروخ وخالدي مصطفَى ص 90/... وانظر (الاتجاهات الفكرية في سورية ولبنان) ص 71 .

(195) صدر في بيروت سنة 1938 .

(196) صدر الكتاب في طبعة أولى سنة 1943 (بوانيس ايريس) والطبعة الثانية ببيروت سنة 1947 .

(197) انظر المرجع السابق ص 80. وانظر قبلها ص 71/69 .

(198) المرجع السابق ص 30 .

(199) المرجع السابق ص 42 .

يقودها ، أكثر ممّا يعكس أحوالها الاجتماعية ، وهو يظهر خصائص الأمة في نظرتها القومية ويستخرج أخلاقها ومثلها العليا مجملة ومفصلة في مناقبها وأحاسيسها . مثلما أظهر ذلك الأدب الألماني فيما كتبه شِلر مثلا[200].

في ضوء هذا التصور لم يعبأ انطون سعادة بدعوات التجديد في الأدب ، تلك التي لهج بها طه حسين أو محمد حسين هيكل أو العقاد من الأدباء المصريين أو ميخائيل نعيمة من اللبنانيين[201] فالمصريون مثلا لم يتصوروا التجديد في أكثر من أن يعكس الأدب روح العصر[202] ، ولو أمعنوا النظر لعلموا أن الأدب العربي في صورته التقليدية إنما عكس أيضا روح بيئته في الاستكانة والخمول ، وكذلك الشأن عند التجديد ، فالأدب لن يعكس أكثر مما في طاقة مجتمعه من روح الابداع والابتكار . ان الأدب مُسَبَّب لا سبب ، هو نتيجة حصول التجديد في الحياة العامة ونتيجة التغيير في الفكر والشعور ، وفي النظرة الى الحياة . ثم يزيد قائلا :

« ماذا ينتظر من الشاعر الذي ولد في بيئة يغشاها الجهل ويغمرها الذل والخنوع . ولم يفتح عينيه الا ليرى ظلمة الفوضى والبلبلة والتسكع في المادية . وربيت نفسه على تأوهات العجز وحسرات الفوات . ومثل الشهوات وأمثلة الجمال المادي وميول الغرائز البيولوجية ، خصوصا الشاعر الذي يجب أن يكون في عرف كتاب (التجديد) مرآة الجماعات أو مرآة عصره ؟ أينتظر منه غير اتباع ما شب عليه ووعاه من امثلة الأدب الذي وصل اليه ؟ كلا . كلا.

إن الأدب ، كله من نثر ونظم ، من حيث هو صناعة يقصد منها ابراز الفكر والشعور بأكثر ما يكون من الدقة واسمى ما يكون من الجمال ، لا يمكنه أن يحدث تجديدا من تلقاء نفسه . فالأدب ليس الفكر عينه وليس الشعور بالذات . ولذلك أقول : إن التجديد في الأدب هو مسبب لا سبب — هو نتيجة حصول التجديد أو التغيير في الفكر وفي الشعور — في الحياة وفي النظرة الى الحياة هو نتيجة حصول ثورة روحية ، مادية ، اجتماعية سياسية تغير حياة شعب بأسره ، وأوضاع حياته وتفتح آفاقا جديدة للفكر وطرائقه وللشعور ومناحيه .

(200) المرجع السابق ص 68/67 .
(201) انظر المرجع السابق صفحات 24/ 31/ 32/ 33 .
(202) المرجع السابق ص 38 .

يلاحظ مؤرخو الأدب ودارسو عناصره وعوامله أن التغيرات أو الانقلابات السياسية يعقبها تغير في الأدب وأساليبه. ويذهب جمهورهم الى أن النهضات أو التغييرات السياسية هي سبب نهضة الأدب والفنون الجميلة. والذي أراه أن التغيرات السياسية ليست هي في ذاتها المؤثر أو الفاعل الأساسي في تغيير مجرى الأدب، لأني أرى الأحداث السياسية نتيجة لابتداء تغير النظرة الى الحياة، او لحصول اعتقادات ومثل عليا (روحية — مادية) جديدة في شعب من الشعوب، فتدفعه النظرة الجديدة أو التعاليم الجديدة الى استنباط الوسائل التي تتحقق بها مطالبه. ومن هذه الوسائل أساليب السياسة وخططها وأهدافها. فالسياسة، في حد ذاتها، شبيهة بما حددت به الأدب. فحيث لا فكر ولا شعور جديدين في السياسة لا توجد سياسة جديدة ولا نهضة سياسية، وكذلك في الأدب. فحيث لا فكر ولا شعور جديدين في الحياة لا يمكن أن تقوم نهضة أدبية أو فنية[203].

كان لابد في نظر انطون سعاده من تحقق نظرة فلسفية، أي وعي ايديولوجي يغير نظرة الناس الى الحياة، ويحمل في ثناياه عناصر التطور والتغيير. وتلك نقطة الابتداء للانبعاث الأدبي والسياسي معا.

وهو ينتقد قصيدة (عبقر) للشاعر اللبناني شفيق معلوف باعتبارها لم تحقق التجديد في روحها ومضمونها، لأنها ارتبطت أولا باطار أسطورة عربية (سخيفة)، وظلت حبيسة عواطف (أجنبية) عن روح الأمة السورية، فالحب الذي مثلته هذه القصيدة والصورة التي يرسمها له شفيق المعلوف — في نظر سعادة — حب جاهلي بربري فطري، حب لم يروضه التمدن، ولم تقومه الثقافة، أي حب شعراء الحب في الأدب العربي القديم[204].

وهكذا يدعو انطون سعادة الى ترك التراث الجاهلي والعربي القديم عموما لاستلهام الوثنية والأساطير الفينيقية الكنعانية القديمة ويقول:

«إلى مقام الآلهة السورية يجب على الأدباء الواعين أن يحجوا ويسيحوا فيعودوا من سياحاتهم، حاملين الينا أدبا يجعلنا نكتشف حقيقتنا النفسية ضمن قضايا الحياة الكبرى التي تناولها تفكيرنا من قبل في أساطيرنا، التي لها منزلة في الفكر والشعور

(203) الصراع الفكري في الأدب السوري ص 39/ 40.
(204) الصراع الفكري في الأدب السوري ص 86.

الانسانيين تسمو على كل ما عرف ويعرف من قضايا الفكر والشعور[205].

هذا مثال من أمثلة[206] لتأثير النزعات الشعوبية في دعوات التجديد. تلك التي قامت على أساس إحياء التراث الاثنولوجي القديم، واستلهام الأساطير المندثرة، من أجل صرف الأدب العربي الحديث في سورية عن تراثه الحقيقي وتاريخه العربي الاسلامي، يرينا مدى ما بلغته بعض هذه النزعات (القومية) من انفصال عن التيار العام للأمة العربية، وما كان يعكسه هذا الموقف من تأثير في الحياة الأدبية. وعندما كتب سعيد عقل مرة عن المسرح في الأدب اللبناني (في اطار الحديث عن الاتجاهات الحديثة في الأدب العربي) حاول أن يقنع القارئ بأن هناك فرقا بين الأدب اللبناني، وبين الأدب العربي. ومما جاء في كلامه قوله:

«يضل ناقد الاتجاهات الحديثة في الأدب العربي، إذ يضع للبنان المقاييس نفسها التي يضعها للاقطار العربية. فلبنان، لبنان نفسه الذي بعث نهضة الأدب العربي في القرن التاسع عشر، لم يدخل اجماعا ميدان الأدب العربي قبل مئتي سنة، واللغة العربية لم تدخل لبنان قبل ثلاثمئة سنة.

للبنان في الأدب ميزات خاصة، سوف تظهر متى اقلع مؤرخو الآداب عن مزجه مزجا كليا في الفكر العربي، وأخذوا يدرسونه على ضوء الآثار الأدبية التي تركها هذا البلد الحي في مختلف اللغات التي تتابع استعمالها في لبنان. من ملاحم راس شمرا، وتاريخ سنكوفياثون الى ملاعب الغينة وأفقا، إلى بحوث لونجين الفنية، إلى عنتر غانم.

«إن رسالة لبنان الفكرية، من قدموس الى جبران، مثلت دورها في حوض البحر المتوسط، ومثلته دورا مشرِّفا، وإن في تناسي هذه الرسالة التاريخية، التي تمتد في نحو أربعة آلاف سنة، تساهم فيها إن لم نقل أكثر— بلاتينية العالم المتمدن، والاكتفاء بمرحلة من مراحل لبنان لا يزيد عمرها عن مئتي سنة تنكمش فيها رسالته لتعمل في أدب مصر وسورية والعراق، لجناية على هذا البلد، وجناية على التاريخ».

---

(205) المرجع السابق ص 73/ 76/ 79.

(206) انظر العروبة والشعوبيات الحديثة لمحمد جميل بيهم (مناقشات مع انطون سعادة وكمال جنبلاط وسلامة موسَى وأمير بقطر) دار الكشاف 1957.

«لم يكن للغة العربية أثر في لبنان قبل ثلاثمئة سنة . بل لم يكن لبنان ، في عهد من عهوده تقريبا ، فردي اللغة . فميزات الأدب العربي اذن ليست ميزات الأدب اللبناني ، والاقطار التي تسنى لها أن تتعرب ، منذ الفتح الاسلامي ، أي منذ 1200 سنة ، تختلف عن بيئة كان لها ، منذ فجر التاريخ الى مئتي سنة خلت ، سمة فكرية خاصة ومستقلة .

«هذا المرسح ، ونظرة سريعة على نشوئه في الشرق الأدنى تكفي للتدليل على أن لبنان التاريخي ، بميزاته الخاصة وأمياله اللدنة ، لا يزال يعمل عمله منذ العصور القديمة ، وأن الأدب العربي الذي يتبناه لبنان اليوم ، ويدرسه في معاهده درسا لا تعرفه مصر وسورية وسائر بلاد اللغة العربية ، لا يمكن في حال من الأحوال أن يطفو على أدب دفين في رأس شمرا ، واليونانية القديمة ، واللاتينية المهجورة ...»

« ...وصلتنا آثار العرب ، ولا مرسح فيها ، ولا فكرة مرسح . وذلك لأن العرب لم يبنوا . والعبقرية البناءة عند الشعوب ، هي التي تخلق الأنواع الأدبية الطويلة النفس ، كالملحمة والقصة والمرسح ».

«لم يبن العرب لأنه اعوزهم الخيال الواسع والاحساس العميق ، والخيال الواسع والاحساس العميق ينشآن في الشعب مع الميثولوجيا[207]».

ونجد تقويم هذه النزعة عند سامي الكيالي الذي يرى أن انطون سعادة انما أسس حزبه السوري الاجتماعي لمقاومة القومية العربية وأنه ليس أدل على عدائه لهذه القومية من كونه كان يعتبرها مرضا شوه العقل السوري ، وأماته بالاتكالية التي ترمز اليها كلمة (لا حول ولا قوة إلا بالله)[208].

أما أنور الجندي فقد تحدث عن الخلفيات السياسية لحركة أنطون سعادة وعن تنظياته المتأثرة بالفاشية الايطالية والنازية ، وعن تواطئه مع المستعمرين ، وعن اضطراب مفاهيمه ومغالطاته ، مما جعل من دعوته حركة فاشلة لم يقم لها

---

(207) انظر مجلة المشرق المج 1937/1 ص 44/... ونجد في بعض هذه التعابير المصرية مسحة من أسلوب توفيق الحكيم وهو يكتب عن القومية المصرية والروح المصرية والروح العربية الاسلامية . انظر البحث ص 675 .

(208) انظر : الأدب والقومية في سورية لسامي الكيالي ص 173/...

وزن[209]

ونحن لا نعطي للآراء التي قدمها انطون سعادة أي قيمة موضوعية تستوجب المناقشة ، لأن غلوه في بغض القومية العربية والزراية على تراثها القديم لا ينسجمان على الأقل مع كتابته باللغة العربية التي هي دليل عظمة الفكر العربي ولغته إلى جانب عجزه عن أن يكتب سطرا واحدا باللغات القديمة المندثرة التي كان يبشر بأساطيرها ويعتز بروحها الخلاقة الدالة على المناقب الانسانية العالية . علما بأن أولى خصائص البعث القومي الأثيل وجود لغة قومية تعبر عنه وتحتضن تراثه وتعكس مقومات وجوده واستمراره ، وبلغة نابعة منه ومعبرة عنه بأصالة .

وننتقل الآن لتحليل موقف أمين الخولي باعتباره أفضل من بلور فكرة الاتجاه القومي في الأدب في دعوة واضحة لدراسة الأدب المصري دراسة (قومية) .

— 2 —

سبق أن وقفنا وقفات قصيرة عند أمين الخولي حين ألممنا بانعكاس الوعي القومي لدى بعض الأدباء المصريين على منازعهم الأدبية . كما أشرنا الى كتابه (في الأدب المصري) الذي يمثل الى جانب (فن القول) مدى ما بلغه طموح هذا الوعي نحو تحقيق الشخصية المصرية في الأدب المصري[210] ونعود في هذا الفصل لتحليل الصراع الذي عرفته هذه النزعة القومية الاقليمية مع خصومها . والكتاب الذي أصدره أمين الخولي نفسه كان ثمرة من ثمرات هذا الصراع ونهاية له في نفس الوقت لأنه لم يعرف امتدادا منهجيا أعمق مما دعا اليه الخولي .

لقد درس الأدب العربي منذ بدأت النظريات المنهجية الأوروبية توجه الدراسات الجامعية للأدب العربي ، دراسات متعددة في ضوء تلك النظريات ، وكان من أشيعها ما عرف بعد ذلك بالنظرية المدرسية التي ربطت بين العصور الأدبية وبين العصور السياسية للدولة الاسلامية . من غير الحاح على دور البيئة الطبيعية ودور الجنس أو الأمة في الانتاج الأدبي ومميزاته وعوامله . وقد نظر الى

---

(209) انظر : الفكر العربي المعاصر في معركة التغريب والتبعية الثقافية صفحة 235/...

(210) انظر تحليل هذه الحاجة عند شكري فيصل : مناهج الدراسة الأدبية ص 68/...

الذين أرخوا للأدب العربي في ضوء هذه النظرية على أنهم كانوا مجرد مقلدين لنظرية غربية طبقت على أمة واحدة في عصور محدودة ، ولم يكونوا بحكم انسياقهم الآيديولوجي ليميزوا بين الوحدات المتعددة للبيئة والجنس في خضم التاريخ الاسلامي الكبير. فالاحساس بالأمة وخصائصها ، وبالبيئة وحدودها انما أتي بهما وعي ايديولوجي جديد في القرن التاسع عشر وأوائل هذا القرن في تاريخ البلاد العربية الحديث . وهكذا اعتبرت النظرية المدرسية نظرية قديمة لأنها تناصر الموقف الأدبي التقليدي أو تلائمه ، واستشعر الباحثون الحاجة الى نظرية جديدة تساير التطور الفكري للأمة العربية ، وتلائم المنظور الجديد للتاريخ العربي والاسلامي وتراثه من ناحية ولتطلعات الحاضر والمستقبل من ناحية أخرى .[211]

ولكن المنظور الفكري لدى الآخذين بالنظرية المدرسية كان يعكس موقفا ايديولوجيا واضحا هو اعتبار الأمة الاسلامية أمة واحدة . واعتبار الوحدة اللغوية دليلا على الوحدة الفكرية والأدبية رغم هذه الاختلافات اليسيرة التي تميز بيئة عن أخرى في الشرق والغرب ، ثم اعتبار الوحدة الدينية إطارا عاما شاملا يحيط بالحركة التاريخية للدول الاسلامية عبر العصور. ولهذا لم يكن موقف الايديولوجية القومية في بعض نزعاتها تجاه هذه النظرية موقفا متكاملا معها ، بل كان خصما لها . ومهاجما لمبادئها ولأسسها . وهذا ما يعطي لكتاب (في الأدب المصري) أهميته في سياق هذا البحث ، لأنه يمثل هذه النزعة الاقليمية من ناحية ، ولأنه عني بايراد اعتراضات أنصار تلك النظرية ، ودحضها أولا بأول من ناحية ثانية . بحيث يبدو للقارئ كيف كان أمين الخولي يحاول تقويض أركان النظرية (المدرسية) من حيث كونها تعتبر الأدب العربي قائما على وحدة اللغة والدين . ولابد من أن نستذكر ما مضي من البحث حول دعوته الى قيام منهج جديد لدراسة البلاغة العربية في ضوء خصائصها القومية في مصر[212] . لأنه هو السبيل الوحيد للتجديد المنشود الذي يجب أن يمهد للنهضة القومية في مصر ويحفز المشاركين فيه الى تعميق الشعور بقوميتهم عبر الفن الأدبي ، الذي يتحقق معه التعاطف القومي بأكثر مما يتحقق مع العلم والفلسفة .

لقد اعتبر أمين الخولى أن منهج التقسيم الزماني المتداول في النظرية المدرسية على

---

(211) انظر ما قلناه عن الوعي القومي ، المبحث الثاني (الوعي القومي والحركات الوطنية) ص 109 وما بعدها .

(212) انظر البحث ص 875/...

أساس الوحدة اللغوية للأمة العربية خطأ يجب محوه او اصلاحه ، الى جانب خطأ اعتبار الأدب ثمرة بيئة واحدة . لا فرق فيها بين الأجناس والقوميات التي عرفها الشرق الاسلامي ، تحكيما للوحدة الدينية الموهومة لهذه الأمم والشعوب . ولهذا يقول :

« والعجيب أن دارسي الحياة الاسلامية الفكرية ، يرون اختلاف الأقاليم في المقالات الاعتقادية والآراء الدينية . ويشهدون توزع المذاهب الفقهية العملية المختلفة ، على تلك الأقطار ، إلى غير ذلك من مظاهر التخالف التي يقررونها في صور متغايرة وألوان شتَّى ، ثم لا يلتمسون مثل ذلك في الفنون الأدبية وتاريخها ، مع أنها أشد خضوعا لعوامل المغايرة ، وأسباب المخالفة من تلك الآراء الاعتقادية ، وهاتيك المذاهب العملية...

وعمل هؤلاء الدارسين لتاريخ الأدب ، على نظام العصور الزمنية ، متناقض متدافع ، فهم حين يزعمون أنهم يدرسون تاريخ الأدب في عصر من العصور ، انما يقصرون جهدهم العملي على بيئة واحدة من تلك البيئات المتعددة التي غشيتها اللغة العربية ، ونشأ فيها أدب عربي ، فيعنون بالعراق وما حوله من الشرق القريب مثلا ، حتَّى ليجدوا في أنفسهم الحاجة الشديدة الى أن يفردوا بالبحث أقاليم أخرى ، يدركون بعدها واضحا كالأندلس مثلا . وما المغرب . أو أقصي المشرق ، بأقل حاجة الى الافراد بالبحث من الأندلس ، بل ان مصر تحتاج الى مثل ذلك الدرس المفرد تماما إذا ما انصفنا .

وأخيرا — بل أولا كذلك — نحن نرى العلم يقرر أثر البيئة فعالا عنيفا ينازع الوراثة أثرها ، فكيف يريد علماء تاريخ الأدب أن ينسوا أو يهملوا تأثير البيئة ؟ وكيف يريدون أن يجعلوا هذه الدنيا العريضة التي حكمها الاسلام ، وسكنتها العربية ، بيئة واحدة ؟! ! ذلك ما لا قوة لمنصف عليه ».[213]

فاقليمية الأدب هي المنهج العلمي في تاريخ الأدب ، هي قضية العلم التجريبي التي يقررها واثقا حينما يتحدث عن علاقة الكائن ببيئته وأثر تلك البيئة بنوعيها طبيعية واجتماعية ، حيث تنتفي الاحتمالات والآراء الظنية التي تساق لارضاء هوى

---

(213) أمين الخولي : في الأدب المصري ص 15/14 .

من الأهواء. ويمكن أن تصدق على كل بيئة من بيئات الأدب التي لها مميزاتها العرقية والاجتماعية والحضارية.

يمضي أمين الخولي لايراد اعتراضات المعترضين من خصوم هذه النظرية الذين كانوا يمثلون الوعي الاسلامي الديني بعمق، ولا يشكُّون في أن اللغة والدين كانا قد مزجا هذه الأمم والشعوب الاسلامية التي صدر عنها الأدب العربي مزجا واحدا، لا حفل معه بما نمَّ عنه هذا الأدب من خصائص هنا وهناك، لأن العبرة هنا بالذوق الفني العام الذي حققته هذه الوحدة الوجدانية واللغوية، والقضايا العامة التي استوعبت ميراثها الأدبي، والعقيدة الشاملة التي أحاطت كل ذلك بأوثق الأسباب.

وأول هذه الاعتراضات عند هؤلاء ان العالم الاسلامي ظل وحدة كاملة برغم ظهور الأوطان السياسية فيه، لأن هذه الأوطان السياسية لم تكن تعني ظهور خصائص مميزة لوطن عن وطن في العلم والثقافة والأدب. فهؤلاء الرحالة والجغرافيون العرب خلفوا لنا شهادات قيمة تثبت الوحدة الشاملة الفكرية والدينية للبلاد الاسلامية، كالمقدسي وابن حوقل[214].

ولكن أمينا الخولي لا يعتد بهذا القول فهو يعتبر اتساع رقعة البلاد الاسلامية دليلا على انتفاء الوحدة. لان هذه الرقعة شملت أجناسا ولغات وثقافات شعبية عظيمة الاختلاف.

ويعرض للعناصر المدّعاة لهذه الوحدة، وفي مقدمتها ما يقال من وحدة الشريعة الاسلامية، فيرى أن هذه الوحدة مجرد زعم، فالخلاف في المذاهب الكلامية والفقهية بين البلاد الاسلامية شاهد على عدم وجود أي وحدة في مستوى التشريع او مستوى العقيدة الكلامية. وإلا فيم هذه الملل والنحل التي توزعت شعوب العالم الاسلامي. والتي وصلت في الحديث النبوي نفسه الى كذا وسبعين فرقة[215].

وثانيها أن هذه الاقاليم الكثيرة تحولت بعد الفتح الاسلامي ودخول اللغة العربية، وامتزاج العرب بأهلها، وخضوعهم لعقيدة واحدة الى ما يشبه الاستعراب الكامل، فلم تعد تعرف غير العروبة جنسا ولغة، وأدبا ومزاجا وعقلا، ونسيت

(214) المرجع السابق ص 21.

(215) يشير إلى الحديث الذي رواه أبو هريرة (فيض القدير 20/2) ومنه وتفرقت امتي على ثلاث وسبعين فرقة.

ميراثها الثقافي والوثني أو الديني والأدبي ان كان لها شيئ من ذلك يعتد به . فالإسلام بما يشبه المعجزة قد حقق هذا المحو لما في ذاكرة تلك الشعوب التي دخلت فيه ، من ميراثها الديني والفكري واللغوي[216]

« وما محاولة العناية بالاقليمية اليوم ، إلا لوناً من مدافعة هذه القوة الدامغة ، ومناضلة هذا الطابع الدامغ الراسخ . وهي محاولة لا خير فيها لدعاتها ، ولا خير فيها لمن يراد تحقيقها لهم ، لأنها لن تكون أكثر مما مضي من نظائر ، وما تكرر قديما من أشباه ، تضاءلت جميعا أمام ما صاغ الاسلام في نفوس أولئك الاتباع ، وما خلف في قرارة أرواحهم من أثر »[217]

ويجيب أمين الخولي

« والمصغى لهذا القول ، يستمع منه أنغاما لاهوتية تعتز فيها العروبة بالاسلام ويدرك من خلاله ما قد يفصح عنه أصحابه في غير هذا الموضع ، إذ يصلون بين العرب والاسلام أو يرونهما في حساب الحياة والتاريخ شيئا واحدا ، وهو رأي حظه من الصواب محدود أو هو معدوم . فالاسلام عدوٌّ هذه العصبية بدمائها وأنسابها وأجناسها ، وما قبل ولن يقبل يوما ان يعرج منها على شيئ أو ينصر منها شيئا . وإذا كان العرب هم الذين تلقوا الاسلام ، ثم لقوا الناس به فلن يجعل صنيعهم هذا الاسلام ، دينا عربيا ولا دينا عصبيا ، ولا دعوة محدودة الأفق ضيقة العطن ، على نحو ما تتكثر به الشعوب حينا ما ، أو تعتز به الأمم ، أو تستغله الدول ، وتتجر به السياسة ».[218]

وبذلك يلصق أمين الخولى تهمة النعرة القومية بهؤلاء الذين لا يفرقون بين الاسلام والعروبة ويخلطون بين الأمرين بل يخلطون بين الشرق والعروبة مرة أخرى ، حين يكون من مصلحتهم هذا الخلط والايهام . ويرى الخولي أنه يجب — في حساب العلم — اطراح هذا كله ، وتجريد هذا الاعتراض من الخلط الذي وقع فيه للنظر في أصل الاعتراض ، وما يترتب عليه من وجود أدب عربي واحد للأمة الاسلامية أو العربية الواحدة .

(216) ولعل المعترض بهذا الاعتراض يعني الشعوب التي استعربت وكان لها من قبل لغاتها وثقافتها كمصر والشام والمغرب .

(217) أمين الخولي : في الأدب المصري . ص 29 .

(218) نفس المرجع السابق .

وسبيل ذلك هو توضيح أن الاسلام كان رسالة انسانية اصلاحية شاملة ، وأن الأمم التي بلغها الفتح الاسلامي رغم ما كان يصاحبها من نزعات فقد استأثرت بإعجاب تلك الأمم لما كشفوه من صدق الفاتحين في نشر هذه الرسالة . فتقبلوها لاصلاح أحوالهم . وسرعان ما انبعثت الشعوبية كرد فعل ضد هذا الفتح وما صاحبه من استئثار العرب ، وما أبدوه من عصبية لقوميتهم ولغتهم . فكانت معارك وأريقت دماء ، من ناحية . ثم امتصت تلك الشعوب النازحين اليهم من العرب فأدمجتهم في حضاراتها وثقافتها ومزاجها . فلم تبق لهم خصائص العروبة التي كانت لهم في جزيرتهم ، ولم ينتجوا أدبا كالذي انتجوه في بيتهم . في أساليبه وأغراضه وفنونه . ويستدل على ذلك بظاهرة حديثة . هي هجرة الشعب السوري الى أنحاء الشرق والغرب ، ويبقَى في الشام من بقي. وهم جميعا يتكلمون العربية ويتصلون بالأدب العربي في أزمنة متقاربة ، فهل يسوغ هذا لقائل أن يقول :

« إن أدب السوريين في مصر ، هو أدبهم في مهاجرهم الشرقية ، وهو بعينه أدبهم في مهاجرهم الغربية . وأن ما بأمريكا الشمالية منه انما هو عين ما في أمريكا الجنوبية ؟! هل استعملوا لغة فنية واحدة ؟! هل صاغوا أساليب واحدة ؟! هل طرقوا موضوعات واحدة ؟! هل تناولوها تناولا واحدا ؟ هل تنتظم حياتهم الأدبية أدوارا موحدة . إذ كان يجمعها زمان واحد ؟! كتلك الأدوار التي يدرس الأدب العربي في أقاليمه المختلفة محبوسا في داخلها ، متَى اتحد عصره ، ويكفي لوحدته أنه في قرن كذا أو على عهد كذا ، وتحت حكم سياسي واحد ، هو الأموي أو العباسي أو التركي بعد سقوط بغداد ...الخ ؟! [219]

وبعد ذلك يشير الكاتب الى الوجه السياسي للمسألة فيرى أنه إذا كانت الحركات السياسية الوحدوية تسعى لجمع الشتات وشد أزر الرابطة العربية أو الرابطة الشرقية — برغم ما لهذه الحركات أحيانا من افتقار الى أفكار صحيحة ومنطق سديد — فان النظرية الاقليمية في دراسة الأدب لن تدعو الى نقيض هذه الوحدة السياسة ، ابقاء على هذه الاهداف القائمة ، لأن هذه الاقليمية ليست الا قربا من المبحث العلمي في مجال الأدب يسعَى الى تحقيق معرفة دقيقة وتكوين صورة تحليلية وافية عن أدب كل بيئة .

---

(219) المرجع السابق ص 33/...

ويعلن الكاتب أثناء ذلك أنه لا ينبغي أن تفهم هذه النظرية على أنها دعوة لتجريد مصر من عروبتها ودينها. أو أنها محاولة لاستعادة النزعة الفرعونية وبذلك يطمئن السياسيين الذين يعملون لعروبة مصر وبقاء دينها، لأن مصر التي يدعو لدراسة أدبها هي مصر العربية الاسلامية[220]

ولكنه سرعان ما يعرض للملاحظة، تذهب بهذا الأثر الذي خلفه الاطمئنان السابق فحواها أنه لا ينبغي المبالغة في تقدير الأثر الذي خلفه الاسلام في الشعوب المفتوحة أو التي اتصل بها وأدخلها في تاريخه. فالتهويل من هذا الأثر كثيرا ما خدع الناس، فلا ينبغي أن يخدع العلماء والباحثين. ذلك أن الاسلام جاء والناس على حالهم من التخلف أو التقدم، فأحدث ما أحدث من التأثير، ولكنه لم يغير تلك الأحوال جذريا، ولم يعكس الواقع عكسا. أما العرب فقد تلقوا من الاسلام ما احتملته طبيعتهم، وأما الأمم الأخرى فكانت لها حضارتها التي لم تتوقف رغم استفادتها من الاسلام في مجال الاصلاح والاخلاق بدليل ما أكده المستشرق الألماني كارل هينريش بيكر الذي اعتبر أن حضارة العرب التي بالغ فيها بعض المؤرخين مجرد اسطورة لأن (الحضار الاسلامية) إنما هي حضارة تلك الأمم التي استمر حاملوها هم حاملوها الأصليون واستمر مسرحها هو مسرحها.[221]

ومعنى ذلك أن مصر العربية الاسلامية لم يتحقق لها من التغيير والتأثر بالاسلام والعروبة الا هذا القدر الذي تحقق لبيئات حضارية أخرى كانت مسرحا لحضارة سابقة دخلها الاسلام فأثرت فيه وتأثرت به.

وثالثها أن الثقافة الواحدة التي سادت جميع الهيئات الاسلامية والتي أنشأها القرآن هي في نفس الوقت مصدر الحياة الأدبية واطارها العام، لم يتميز فيها مشرقي عن مغربي. وهذه الوحدة هي من قبيل الوحدة السابقة المدعاة. ونحن نعلم أن هذا هو الأصل الذي يرتكز عليه أنصار القديم في مدافعة أنصار الجديد. ليظل الادب مرتبطا بهذه الثقافة، متصلا بميراثها وقيمها الأدبية. الا أن هذا الأصل ذا الطابع الاعتقادي الديني — في نظر الخولي — هو كذلك لا حساب له في ميزان البحث العلمي. ويقول:

(220) المرجع السابق ص 35/...
(221) المرجع السابق ص 40.

« فأما وحدة هذه الأصول الثقافية ، وأما أنها لونت الثقافة الاسلامية تلوينا متشابها فنعم ... واما أن هذا التشابه يهيئ لوحدة تامة ... وأن هذه الوحدة تصنع من الحياة الفنية لهذه البلاد كيانا لا يختلف فيه قطر عن قطر ، فلا ، ثم لا »(222)

وهو يحتج لذلك بمسألة (اعجاز القرآن) التي لم يتفق فيها المعتقدون حول الوجه الذي تحقق معه الاعجاز للقرآن . وبأنه إذا لم يكن مذهب المسلمين حول الاعجاز واحدا . فلماذا نتصور أن يكون تأثرهم بالقرآن على نحو واحد في الحياة الأدبية.

إن البحث الصحيح لا ينكر أن أشياء قليلة أو كثيرة قد ألفت بين الأقاليم الاسلامية ، وجمعت أهلها حول الوان من التشابه وضروب من الاشتراك .

ولكن التسليم بهذا لا ينفي خصوصية كل بيئة ، ولا ينبغي أن يؤدى الى الاعتقاد بوجود وحدة أدبية وثقافية .

ورابعها وجود هذا التراث المشترك الذي لا يعكس ملامح هذه الاقليمية ، لا يعكس لنا سوى أدب واحد لا تفاوت فيه ، من حيث اللغة والفنون والأغراض والقيم الفنية . فالشعر الأندلسي هو الشعر في العراق ، وكذلك قل عن فنون النثر بين المشرق والمغرب . وان القارئ العربي ليقرأ القصيدة العربية فلا يتاح له ان يميز شاعرا شرقيا من شاعر مغربي أو أندلسي الا من هذه الناحية التي يتفاوت فيها شعراء الشرق أنفسهم بين مجوِّد وغير مجوِّد ، أو يتفاوت فيها شعراء البيئة الواحدة في الجوانب التي يدركها قراء الشعر ، ويعرف خصائصها نقاده ، وكذلك يقال عن التفاوت بين العصور الأدبية في درجات الاجادة لفن من فنون الشعر والنثر بسبب التطور والتجديد ، او الركود والتقليد . لم تختلف في ذلك بيئة عن أخرى ، ومن شواهد ذلك هذا الأدب الأندلسي الذي لم يعكس سوى أدب يحتذى أدب المشارقة ، على نأي الدار وبعد الاقطار ، شعر بذلك المشارقة حتَّى قال ابن عباد عن العقد الفريد : (هذه بضاعتنا ردت الينا) وشعر بذلك الأندلسيون . حتَّى قال ابن بسام : ان أهل هذا الأفق (يعني الاندلس) أبوا الا متابعة أهل المشرق ...»(223) .

---

(222) المرجع السابق ص، 42 .
(223) انظر الذخيرة لابن بسام ج 2/1 .

فأين هذا الميراث الثقافي القديم للأندلس أو لاسبانيا القوطية ؟ أو الفينيقية أو الرومانية واين هذه الحضارة المستمرة لها ، وأين هذا الابداع الأدبي والفكري الذي يأتيه الأندلسيون من أول يوم يضاهون الابداع الأدبي والفكري عند المشارقة ؟؟.

إن بصمات التأثير الشرقي في الشعر الأندلسي والأدب الأندلسي عموما لا ينقص منه ما ابتدعه الأندلسيون من موشحات وأزجال في عصور متأخرة على أن هذا الابتداع مما عرفه المشرق أيضا .

ويرد الخولي على هذا الاعتراض بتفصيل . فيرى أولا أن الاعتراض ذو شقين : **أصل مجمل** ، هو وحدة الآداب العربية ، ووحدة التراث الأدبي على اختلاف الأقاليم والبيئات[224] . **وفرع تطبيقي للأصل** يتلخَّص في تطبيق صورة هذه الوحدة على الأدب الأندلسي . والشق الثاني من هذا الاعتراض غير وارد في نظر الخولي . بل انه وارد للاحتجاج الإقليمية لا عليها .

فالعقد كتاب وضع لجمع منتخبات من أدب المشرق ليتأدب بها أدباء المغرب وعبارة الصاحب دليل على عصبيته لأدب المشرق من جهة احساسه بالفرق بينه وبين أدب المغرب . فهذه أولى ، والثانية تجرى هذا المجرى وهي عبارة ابن بسام التي جاءت نعيا على التقليد لدى الأندلسيين ، وكأنه كان يحس بضرورة تأكيد الطابع الاقليمي في أدبهم . ومدافعة هذا التأثر الذي يطمس روح الأدب الأندلسي[225] ولذلك جاء كتابه بمثابة اظهار حسنات الابداع الأندلسي ، وانكار الجمود والتقليد ، وايثار القديم على الجديد[226] . وأما غياب أو اندثار تأثير الحضارة الأندلسية أو اندثار الميراث الثقافي والحضاري لعهود ما قبل الاسلام في الأندلس فهو من الأحكام المستعجلة التي لم تقم الدراسة العلمية الجادة لما ينفيه أو يثبته . ويبدو أمين الخولي غير مطمئن للقول بأن تأخر النهضة العلمية والأدبية في الأندلس حتَّى القرن الرابع الهجري ساعد على اندثار المدنية القديمة للأندلس ثم ينتهي الخولي الى الشق الأول من الاعتراض . وهو دفع الفكرة القائلة بوحدة التراث الأدبي بين البلاد الاسلامية ، ووحدة أنماطه وأساليبه .

---

(224) في الأدب المصري ص 50 .
(225) المرجع السابق ص 51 .
(226) المرجع السابق ص 52 .

ويرد على ذلك بأن الحياة الأدبية الانسانية بعامة تعرف كلها نوعا من التماثل والتشابه القائم في الفنون الأدبية من حيث التقسيم، في مجال الشعر والنثر، ومن حيث قيام كل فن على أصول وقواعد عامة لا تختلف في تقريرها الآداب، وكذلك يقال عن الموضوعات ومصادر المعاني الكبرى، بحيث لا يتميز راث من راث ولا باك من باك ولا عاشق من عاشق في آداب الأمم والشعوب (؟). ويقول :

« ...فليس يجب حين نقرر اقليمية الأدب، أن تكود هذه الآداب في أقاليمها قد تقطعت بينها الوشائج حتّى ما تتشابه فنونها. فيبطل الغزل في الشرق إذا تغزل من في الغرب. ولا يقال الرثاء في الغرب إذا قاله الشرقيون، وحتّى ما تتشابه موضوعاتها بحيث لا يعرض هؤلاء لما عرض له أولئك، من موضوع رسالة أو خطبة أو مناجاة شاعر، أو موادة مترسل، لأن هذا مما لا يكون بين أدبين غير موحدين ... أو حتّى ما تتشابه الصور البيانية والأساليب الادائية بين الشرق والغرب اللذين تأثرا بمؤثرات متشابهة، فتكون للشرق استعارات وتشابيه لم يعرف الغرب مثلها ولا نوعها، وحتّى يستقبح هنا ما يستجاد هناك، وبدون هذا لا يكون افتراق الشرق في أدبه عن الغرب في أدبه بل تكون لهما وحدة تامة جامعة !.[227]

وبعد أن يوضح رأيه في مسألة المعاني، وكيف تختلف وتتشابه، وما يتاح لكل بيئة من البيئات أن تختص به أو لا تختص يعود الى مثال الأدب الأندلسي ليؤكد طابعة الاقليمي في ظواهر متعددة أهمها ثورة الأندلسيين على الأوزان والقوافي، والشغف بطراز من الحرية الفنية والسعة الموسيقية التي لا تتفق مع أصول الشعر الأدبي القديم[228].

— 4 —

بعد هذا التمهيد أو ما نعتبره في حكم التمهيد لنظرية الخولي بمدافعة خصوم النزعة الاقليمية ورد اعتراضاتهم من حيث الأساس العام يواجه مسألة الأدب المصري. فيرد أولا على المنكرين لوجود أدب مصري متميز في الأدب العربي.

فهو يرى أنه ما دام قد أكد النظرية العامة التي تقر بأثر البيئة في الفنون

(227) المرجع السابق ص 59/...

(228) المرجع السابق ص 68.

والآداب ، وما دام لمصر بيئتها ولهذه البيئة خصائصها ومميزاتها ، فإنه لابد كنتيجة لذلك من أن يكون لمصر أدبها المتميز الخاص[229]

والمنهج المقترح لدراسة هذا الأدب عليه أن يكتشف هذا التميز والخصوصية فإن صح أن المصريين من أهل البلاد لم ينتجوا شعرا ولا نثرا يقفون بهما الى جانب شعراء العراق والشام أمثال المتنبي وأبي تمام والمعري ومن في طبقتهم ، أو الى جانب كتاب العراق والشام كالجاحظ والتوحيدي وابن العميد ومن في طبقتهم ، فلننظر في أسباب ذلك . هل اتخذوا العربية لغة وأدبها أدبا ينهضان بما في نفوسهم من نوازع الابتكار والابداع كما اتخذوا الاسلام دينا ، وعلى النتائج أن تكون حينئذ مؤكدة لذلك ، أم لم يصطنعوها هذه اللغة وهذا الأدب ، فلتكن النتيجة كذلك أن المصريين لم ينتجوا أدبا عربيا ، وتكون هذه البيئة المصرية قد استعصت على العربية فلم تنفعل بها .

ومعنَى ذلك أن هذه الأمة المصرية التي تريد أن تشق طريقها نحو الحياة تنظر الى اللغة العربية فتجد انها لغة ماتت معها الحياة الفنية في مصر أو أجدبت أدبيا . وهذه آفة لا يمكن معها الصبر بالنسبة لأمة تشعر بحقها في الحياة ، ولن ينفع حينئذ القول بعروبة مصر ولا بشرقيتها لأنها لم تعرف أدبا يصلها بهذه العروبة أو الشرقية ، ولم ينفعها أدب عربي ولا شرقي في بث الحياة الأدبية في أحشائها . وإذن فيجب أن يصحح البحث المنهجي القائم على النظرية الاقليمية هذه الآراء فيثبت منها أو ينفي . وصلة هذا بأطروحة القائلين بعدم وجود أدب مصري خاص هو أنهم جاروا على المنهج في نظر الخولي ، يتجلَّى في سبق الدراسة بالنتيجة ، والتقدم بالنهاية على البداءة . فإن وجود أدب مصري أو عدم وجود ذلك الأدب ، إنما يثبته درس مستفيض يتصدى لذلك ، يجمع الآثار المصرية الأدبية ، أو قل يعرف هذا الآثار المصرية ومواطنها ، ويتصل بها فيعرف أن فيها ما يكافئ هذا المشهور الشائع من الآداب ، التي هُيِّئ لها أن تسير وتروج ، أو ليس فيها ما يكافئ هذا المشتهر؟ وذلك هو ما لم يقم به — ولا بشئ منه — أصحاب هذا الكلام[230] .

ويرى الخولي بأنه كان بالامكان أن يلقَى القائلين بعدم وجود أديب مصري ،

---

(229) المرجع السابق ص 71 .
(230) المرجع السابق ص 74 .

بالأمثلة الدالة على وجود هذا الأدب ولكن هذا الأسلوب نفسه هو نوع من الجور الذي عابه على خصومه حين آمنوا بشيء أولا ثم اندفعوا الى اثباته بالمنهج أخيرا . فما لم ينته البحث العلمي الى رأي مكين من الاثبات والنفي ، لم يحق للباحث أن يتعجل النتائج . وإذن فيجب أن يدرس الأدب المصري أولا بروح العلم ، وبما يمكن من الاستيعاب والتقصِّي . ويقول :

« وعندي أنه لا ينتقص مصر في شيء ما ، أن تكون قد قعدت عن أن تحدث فنا أدبيا عربيا في عصرها الاسلامي ، لأنها غنية بفنون أخرى وفنون في غير هذا العصر. ولكن ذلك كله ينبغي أن يؤخر أخيرا الى ما بعد الفراغ من الدرس الكامل ، والانتهاء الى شيء ننفيه أو نثبته عن علم ، لا عن هوى ، ولا عن نفور من جديد لم يؤلف . هو تسمية « أدب مصري »، والتفرغ الجاد لدرسه . وفاء بواجب علمي أول شيء ، ثم اجتماعي قومي بعد ذلك ».[231]

فإذا رد على أمين الخولي وعلى نظريته بأنها تتجاهل حقيقة الأوضاع التي اسفر عنها قيام الدولة الاسلامية ، وأن هذه الدولة محت الحدود بين الأقاليم والبيئات . ولم تعترف بقوميات ولا بجنسيات ما عدا الجنسية الدينية ، ووحدة العقيدة الشاملة أجاب عن ذلك قائلا :

« هو تدبير علمه الاسلام للناس ، ودعاهم اليه ، وعمل لتحقيقه ، لكنه ليس الا أملا مثاليا دفع اليه الحياة ، وهذا الأمل المثالي مهما يكن له من قوة الدعوة وصحة النظرة ، ولطف التدبير ، وحسن التناول فلن يأتي على الواقع الطبعي نسخ وتبديلا ، ولا اعداما وتبديدا ، وإنما يحاول أن يوفق ما استطاع بين غايته وبين هذ الواقع »[232] .

ومعنَى ذلك في نظره أن العقيدة الاسلامية كانت عاملا مقاوما أو ظرفا غير ملائم لشيوع الوطنية واحتكام الاقليمية ، فأخر ذلك ظهور الوطنيات واستقلال الدولات حيناً من الزمان ، ولو أن هذه الحركات القومية أو الوطنية انزاحت من أمامها تلك المعوقات لبدت الشخصية القومية لكثير من البيئات التي دخلت في الاسلام وارتبطت بدولته الكبرى .

(231) المرجع السابق ص 75 .

(232) المرجع السابق ص 81 .

بعد هذا كله يتراءى لأمين الخولي بأنه جادل عن الاقليمية ، ودافع عنها خصومها من أنصار القديم ولذلك مضي يقترح المنهج الذي يلائم دراسة (الأدب المصري).

وهناك شيئ آخر كان بمثابة القاعدة العامة لتحديد مهمة الدراسة الأدبية وتوجيهها لدى الخولي عالجها قبل تحديد منهج دراسة الأدب المصري ، وهي تحديد مطلب الدراسة الأدبية بين المطلب التاريخي والمطلب الأدبي . أما القدماء فلم يكونوا يعرفون التاريخ أو يدركونه على هذا النحو الذي ندركه نحن اليوم ، فهم كانوا يدرسون الأدب في حدود نصوصه ، وحدود تذوق هذه النصوص وموازنتها ببعضها مع شيئ من النقد اللغوي أو الجزئي ، بالإضافة الى المعلومات المتصلة بالأخبار التي تعين على فهم النص ، وأما المحدثون فقد شعروا بما للحياة السياسية والاجتماعية والثقافية من تأثير في الحياة الأدبية ، ورروأوا المناهج التي يصطنعها الأوربيون في دراسة الأدب من حيث صلتها بهذه العوامل وبيان تأثرها بها ، ولذلك حاولوا انتهاج تلك المناهج .

والخطأ الكبير الذي وقع فيه هؤلاء في نظر أمين الخولي هو اصدار الأحكام وتحديد الأوصاف ، وبيان المراحل والعصور من غير درس مستفيض ، ولا بحث مستوعب ، ولا توافر معطيات أساسية . أما تلك المعطيات فهي :

— حصر المادة الأدبية أو التراث الأدبي ، وهو يعني الجمع الكامل أو ما يشبه أن يكون كاملا ، للنصوص الأدبية .

— تحقيق هذا التراث ونصوصه وضبطها على الوجه المعروف في مناهج التحقيق النقدي . لتمكين الدارسين منها .

— القيام بالدراسة المفردة لاعلام هذا التراث شعراء وكتابا ، دراسة وافية نكشف بها الخصائص والمميزات ثم تجمع وتصنف لاستخلاص الحكم العام .

لم يحصل شيئ من ذلك ، وإنما انصرف الدارسون الى شيئ آخر ، هو الخلط بين الادب وتاريخ الأدب ، فالأدب يتوقف فهمه على تاريخ الأدب ، وتاريخ الأدب يتوقف وجوده على دراسة الأدب نفسه وهكذا اضطرب منهج مؤرخي الأدب عندنا ، فلا هم أقاموا التاريخ الأدبي على دراسة عميقة للأدب على النحو الذي

تحققه المعطيات السابقة ولا هم درسوا الأدب وفق تلك الخطوات الأساسية ، ولهذا وقعوا في التعميات وتقليد المؤرخين الغربيين.

ثم يفرغ الخولي بعد ذلك الى توضيح المنهج الذي يجب أن يتبع في دراسة الأدب المصري أو دراسة أدب مصر الاسلامية في ضوء اعتبار أساسي وهو أن شخصية مصر شخصية مستمرة ، لم تعرف أوليتها في الفتح الاسلامي ، ولم تعرف أولية أدبها في اللغة العربية ، وإنما كانت بمثابة البوتقة التي تلقت هذه العناصر الجديدة بعد الاسلام من عروبة ودين فصهرتها ، فلا هذه العناصر بقيت على الحال التي جاءت بها أول الأمر ، ولا هي أبقت ما في البوتقة من العناصر على نحو ما كانت قبل ذلك ، وإنما حصل التجدد لهذا الكائن الذي تسميه (المصري) أو للأمة التي نسميها (المصرية)[233].

وفي سبيل الكشف عن ذلك ، لابد من دراسة البيئة الطبيعية لمصر ولحضارتها ولأدبها ، ولذلك يدعو الى أن تتوثق الصلة بين الدارسين على اختلاف اختصاصاتهم في مجال المصريات ، ليكون التعاون وثيقا بينهم ، ولتكون نتائج البحث والكشف متاحة لهم جميعا ليستعينوا ببعضها على استكمال الناقص وترميم المتهدم واكتشاف المجهول .

إن دراسة البيئة هي التي يتحقق معها الكشف عن خصوصياتها الاقليمية والابانة عن مقوماتها وعناصرها المميزة ، وأصحاب كل بيئة هم أحق بها وأهلها يمارسون من ذلك ماهو في نفوسهم . ومنهم ولهم[234]. لذلك يخاطب أمين الخولي كل الدارسين للأدب : عليكم بيئتكم ، فيدرس أصحاب الأدب في الشام ، وفي المغرب ، وفي العراق تلك البيئات ، مقدرين الخصائص الفطرية التي حبتها الطبيعة اياها ، ومازتها بها عن سواها ، فتأثر بها قاطنوها وتأثرت جوانب حياتهم المعنوية بتلك المزايا ... ثم بغيرها من جوار ، ونقلة ، واتصال ، وأخذ ووراثة الى آخر تلك المؤثرات على نواحي النشاط المعنوية للجماعة الانسانية ...ويكون ما عرفه أصحاب أولئك البيئات سبيلا لمعرفتهم ، مانال حياة العربية في منزلها بينهم ، حين طرأت على ذلك القديم المستقر والميراث المتلقّى .[235].

(233) المرجع السابق ص 106 .
(234) المرجع السابق ص 124 .
(235) المرجع السابق ص 126/...

ويرتقب أمين الخولي من الدراسة في ضوء هذا المنهج أن يقف أصحابها على معطيات هامَّة تحدد خصوصيات بيئاتهم الاقليمية فيما يتعلق باللغة العربية وتأقلمها الخاص في كل اقليم دخلته بعد خروجها من الجزيرة العربية أو فيما يتعلق بالنشاط الديني والعقلي لتلك البيئة بعد خضوعها للاسلام.

وإذا كان من اللازم أن يقر الباحث بأن الحضارة الاسلامية كانت نمطا موحدا . وبأن لها أصولا عامة ، وصبغة واحدة عرفتها البيئات الاسلامية كلها فان عليه الا ينخدع أيضا فينصرف عن الخصوصيات التي تفردت بها كل بيئة من هذه البيئات ، إلى الاكتفاء بالطابع العام ، والصبغة المشتركة .

وعندما يستشعر الخولي بأن الدعوة إلى انتهاج المنهج الاقليمي في الدراسة الأدبية ربما وافقت هوى من يريدون تمزيق وحدة الأمة العربية المنشودة يقف وقفة قصيرة عند هذه النقطة . فيقول :

« أما ما تخشونه من ذهاب كل اقليم مع عصبيته التاريخية ، فيذهب أهل مصر مع الفرعونية ودعاتها ، ويذهب أهل الشام مع الفينيقية ودعاتها ، وأهل العراق مع الاشورية مثلا ، وأهل المغرب مع البربرية ، وتلك أمنية المستعمر الغاصب ... فهذا ما نخشاه أشد من خشيتكم له ، ونؤثر أن نبرأ من كل دراسة لأدب ، أو فن ، أو علم ان كانت منتهية بنا يوما ما ، بل لحظة ما ، الى شيء من ذلك ، يمكن للمستعمر ويهيء للغاصب !! »[236].

وهو يعتبر المنهج الاقليمي يؤكد هذه المعطيات التي تنفي الاقليمية العرقية وتدحض دعواها ومنها :

— القول بخصائص البيئة ، وبأنها بوتقة الدهر ومختبر الزمن ، حيث تذوب فيها كل العروق والعناصر لتتحول الى كيان واحد ، ينفي القول بوجود قومية عرقية أو بوجود عنصر فذ لم ينفعل بشيء ، ولم يتأثر بشيء.

— القول باثبات خصائص كل اقليم وبيئة في اللغة العربية والأدب العربي هو القول باثبات تأثر كل بيئة بما وفد عليها من المؤثرات الخارجية ، وحينئذ ينهار القول بوجود قومية عرقية لم تتأثر بشيء ، ولم يؤثر فيها شيء ثم يوجه الكلام الى دعاة القوميات العرقية :

(236) المرجع السابق ص 131 .

« يا أصحاب العروبة المتحكِّمة ، ويا أصحاب الفرعونية المزعومة ثم يا أصحاب أمثال هذه النزعات في الأقاليم المختلفة ، إنما ندعو الى الوحدة البيئية ، والشخصية الاقليمية التي مزجت عناصرها كف الرحمن ، وألفت أجزاءها سنن الكون فكانت كائنا موحدا مهما تتعدد عناصره ، وتتنوع اجزاؤها ، قد حفظت له البيئة وطبيعة الاقليم ووحدة التاريخ شخصيته الواضحة ، وكيانه الثابت ، من أجل ذلك قلنا اننا إنما نتحدث عن الأدب المصري ، وندرس الشخصية المصرية ، والمزاج المصري ، وهي الشخصية الواضحة ، والمزاج المتميز ، مع ما يطرأ عليه من عوامل المخالطة والمصاهرة والمفاجأة ، والمداخلة ، فيتمثل ذلك ويتغذى به ، كما يتمثل الحي ويتغذّى بما يدخل جسمه من ألوان الغذاء ، وعناصر النماء .[237]

بعد هذا يقترح أمين الخولي الخطوات التي يجب أن تتبع في تحقيق الدراسة الاقليمية للأدب وهي :

— دراسة حياة الشعب الذي سكن البيئة دراسة جنسية مفصلة .

— دراسة البيئة المادية دراسة اقليمية مفصلة أيضا . بالاعتماد على معطيات الدراسة المعروفة عن ذلك عند المختصين.

— دراسة الحياة الثقافية والفنية للبيئة دراسة مستوعبة ، على أن يطلب ذلك عند المختصين من أصحاب الدراسة التاريخية . (يقصد الدراسة الاثنولوجية أو الانثروبولوجية للبيئة).

— دراسة النصوص الأدبية لأدب البيئة بعد جمعها جمعا شاملا ، وبعد الاستعداد للدراسة بمناهج دراسة النفس الانسانية مما تقدمه من مباحث الفلسفة والاجتماع وعلم النفس .

ثم يعقب على بيان هذه الجوانب بقوله :

« ومن فهم الأدب بهذه الوسائل كلها استطاع بلا مراء أن يؤرخ الأدب هذا التاريخ المرجو ، الذي حدثنا عنه من قبل ، فوصف سير الحياة الأدبية وأثر النواميس الكونية فيها وصفا دقيقا صحيحا جديرا بأن يسمى تاريخ الأدب ، ويقسم أقساما وأدوارا على أساس مفهوم سليم ، لا يؤخذ عليه شية مما أخذناه على

(237) المرجع السابق ص 132/...

التقسيم الزمني السياسي الذي لا وجه له ، ولا دلالة فيه ، إلا على أيسر العوامل تأثيرا في حياة الأدب والأدباء[238]

— 5 —

وإذا كان من الواجب ألا نكتفي بما أورده الخولي من اعتراضات على نظريته بصدد مناقشة خصومه فإنه يجب أيضا ألا نتقصى تلك الردود التي لقيتها النظرية الا بمقدار ما تحمل من اضافات غنية بالتحليل أو ممثلة للوعي الايديولوجي المناقض للوعي القومي الاقليمي .

وفي مقدمة تلك الردود المناقشة الموضوعية التي رد بها شكرى فيصل على أمين الخولي في بحثه (مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي)[239] وهو لا ينطلق في مناقشة (النظرية الاقليمية) على أساس رفضها أو رفض المسلمات الأساسية التي تتكئ عليها ، وإنما يناقشها على أساس ما تتسم به من نقص من ناحية تقديم المنهج الكفيل بحاجات المتطلع الى الدراسة الأدبية الوافية.

ولهذا يقول :

« ومناقشتنا للنظرية الاقليمية في هذا الفصل لا تهدف الى انكار المسلمات الكبرى التي تتكئ اليها ، ولا الى الشك في الأصول الواضحة التي تنبثق عنها ، فليس هنالك من ينكر تأثر الأدب بالبيئة التي يعيش فيها ، وليس هنالك من ينكر أن الأديب ، مهما يغل في تفرده ، ومهما يعمل في أبراجه العاجية ، فلن يستطيع أن يكون دائما في نجوة من التأثر بما حوله حينا والانقياد له حينا آخر ...وإنما تهدف ، هذه المناقشة ، الى معرفة كفاية النظرية الاقليمية في الدراسة الأدبية بوجه عام وفي الأدب العربي بوجه خاص ، وقدرتها على تفسير الأدب ورصد ظواهره وضبط أوضاعه والتعليل لذلك كله تعليلا مستقيما رشيدا »[240] .

بعد ذلك يتناول شكري فيصل مناقشة النظرية في مستواها العام أولا ثم في مستواها الخاص من جهة تطبيقها على الأدب العربي .

---

(238) المرجع السابق ص 137

(239) صدر الكتاب سنة 1953 بمصر.

(240) مناهج الدراسة الأدبية ص 184.

أما في مستواها العام فيلاحظ فيها المآخذ التالية :

1 — اهمال نفسية المنتج.
2 — اخراج الادب عن حقيقته ، وابعاده عن غايته .
3 — اغفال العناصر الذاتية في الأدب والأديب.
4 — ايقاع الفن والادب في الحتمية.

وهو يقف عند كل نقطة ليوضح أبعادها . ويكشف عن تقصير النظرية الاقليمية أو تجاهلها لخصائص الظاهرة الأدبية ، بحيث تقع في تلك المآخذ التي تتنافى والمنهج السليم الذي يلائم طبيعة الأدب بوصفه فنا انسانيا معقّدا.

فمن ناحية أولى يلاحظ شكري فيصل أن النظرية الاقليمية في دراسة الأدب تتكئ على اصطناع المنهج العلمي ، وهذا المنهج أثر من آثار القرن التاسع عشر في ايمانه المطلق بالعلم وبالعلية ، بأثر الوراثة والبيئة المادية . ومحاولة النظرية الاقليمية اجراء هذه المقاييس المادية الجاهزة على موضوع أو ظاهرة معنوية كالأدب قد يفلح في تقديم تفسير ملموس عن جانب دون جانب ، فالنظرية الاقليمية لذلك قد تفلح في تشخيص ما يشترك فيه أدباء البيئة الواحدة ، ولكنها لا تستطيع أن تفسر الخصوصيات الفردية ، ولا تفاعل الفرد مع بيئته على نحو خاص لا يشاركه فيه أي فرد آخر من أفراد تلك البيئة نفسها[241] . وهذا ما يعنيه باهمال نفسية المنتج.

ومن ناحية ثانية يلاحظ أن الأدب حين يتحول في ضوء النظرية الاقليمية الى ثمرة من ثمرات البيئة يصبح انتاجا منفعلا لا فاعلا . هو ثمرة سلسلة من المؤثرات لا غير ، وحينئذ لا نجد تفسيرا لهذا الأدب حين يكون فاعلا ومؤثرا بذاته في فكر تلك البيئة وفي آدابها . ولا نجد تفسيرا للعبقرية المتفردة حين تتجاوز آفاق التأثير البيئي ، ولا نجد تفسيرا لعدم تماثل أدباء البيئة الواحدة في العصر الواحد . ولا نجد تفسيرا لتنوع الأدب وتطوره وجموده ونهضته حين تكون البيئة هي البيئة . والجنس هو الجنس والأحداث هي الأحداث. وحينئذ لا مناص من نتيجة لهذه النظرية الاقليمية ، وهي اخراجها الأدب عن طبيعته وابعاده عن غايته.

ومن ناحية ثالثة ، أين مكان الذاتية المبدعة للأدب في ضوء هذه النظرية ؟ هل

(241) انظر مناهج الدراسة الأدبية ص 185 .

الأدب منحصر فيما يعكسه من آثار البيئة والمجتمع ، وأين ذاتية مبدعه ؟ هل هي نفسها ثمرة البيئة ؟ فلم كان الاختلاف بين أدباء البيئة الواحدة في الوقت الواحد ؟ ولم يقع التماثل بين أفراد الأدباء في الأمة الواحدة في البيئات المختلفة كالسوريين مثلا يهاجرون الى بيئات مختلفة وينشأون في مناخات متباينة[242] ولذلك يعلن شكري فيصل رفضه لهذه النظرية من حيث هي ناقصة عن اكتناه الظاهرة الأدبية وتفسيرها ، ويقول :

« ليس الأدب نسيج هذه الاقليمية وحدها ، ليست خطوطه هذا الجنس ولا هذا الوسط ولا هذا الزمان ، ان في هذه القطعة المنسوجة الرائعة خيوطا أخرى حاكتها نفس الأديب الداخلية وتعاقب عليها وعيه الظاهر ووعيه الباطن ، وهي هذه الخطوط المجهولة — سر الروعة في الأثر الفني وموطن التميز ومكان الابداع منه ... ولكن النظرية الاقليمية تهمل هذه العناصر في حسابها لأنها تهمل العبقرية الشخصية وتغفل عنها »[243] .

وأما حين يتناول الباحث النظرية في مستوى تطبيقها على الأدب العربي فإنه يقسم مناقشته الى شقين : شق يتناول فيه النظرية في صورة تطبيقها على التاريخ العربي[244] . وشق يتناول النظرية في صورة تطبيقها على الأدب العربي[245] . أما في الشق الأول فيلاحظ شكري فيصل بأن رفض النظريات المنهجية الأخرى ولاسيما المدرسية والثقافية انما جاء نتيجة قصورها عن الوفاء بتأريخ الأدب العربي في آفاقه الممتدة وعصوره المتعاقبة ، فهل تكون النظرية الاقليمية التي تقف على خصائص البيئات المتعددة لهذا الأدب أكثر وفاء بمطالب البحث ؟.

أما البيئة في المستوى المادي فليست تعرف نمطا واحدا من الظواهر المادية نفسها فيما يعتد به الباحث على أنه بيئة واحدة . كمصر مثلا ، فهناك تعدد في مظاهرها المادية بين شمال وجنوب ، وصقع وصقع . فالبيئة الواحدة تتفتت الى بيئات ، هذا

(242) بمقتضى منطق التكذيب للنظرية تغليب وجوه الاحتمال على هذا النحو ، وان كان الدكتور شكري فيصل يناقش هذه النقطة على أساس تكذيب القول بخصائص الجنس الواحدة انظر كتابه : ص 187 .

(243) المرجع السابق ص 188 .

(244) المرجع السابق ص 189/ 197 .

(245) المرجع السابق ص 198/ 212 .

من ناحية الفوارق المباعدة ، وأما من ناحية المشابهة المقاربة فهناك وجوه من التماثل بين بيئات مختلفة كالذي نجده بين الشام والمغرب والعراق ومصر.

وأما البيئة في المستوى المعنوي من أوضاع سياسية واجتماعية وثقافية ودينية فلعلها عند التمحيص والتقرّي أن تكون عوامل تقريب لا عوامل تبعيد في مجال دراسة الأدب العربي. ويقول شكري فيصل بعد ذلك :

« إنهم يعددون المظاهر التي تدل على الافتراق ، ولكن وراءها دائما أدلة التقارب ...ويكفي هذا الصدور عن أصل واحد. وهذا الارتداد إلى غاية واحدة ، يكفي أن العقيدة التي كانت تلف هذه البلاد هي عقيدة التوحيد ، وأن تكون المثل التي تجتذبهم هي المثل التي رسمتها ، وأن تكون ثقافتهم هذه الحصيلة المشتركة من دراساتهم وتعاونهم ولقائهم ..يكفي هذا التوحيد في الحياة التشريعية ، وهذا التقارب في الحياة الاجتماعية ، وهذا الالتقاء في الحياة الثقافية ..وهل هناك وحدة أخرى أقوى من أن تتجه هذه الملايين اتجاها روحيا واتجاها علميا واحدا ، أن تكون لها نفس الأهداف التي تنزع اليها والقبلة الواحدة التي تتجه نحوها ، والروح العميقة المشتركة التي تطبع حياتها ؟[246]

إن شكري فيصل بحكم وعيه العربي الاسلامي لا يسعه الا أن ينفذ الى جوهر تلك الوحدة القائمة بين الشعوب الاسلامية أو العربية على الخصوص ، متجاوزا تلك الفروق والخصوصيات الاقليمية باعتبارها أشبه بالزجاج الشفاف الذي لا يحجب عن النظرة الفاحصة أواصر الوحدة القائمة في الثقافة واللغة والعقيدة. باعتبارها عوامل تقريب وانصهار في الكينونة الواحدة ، بازاء عوامل التميز والتفرد ، كالذي يكون بين الأفراد في المجتمع الواحد. من عناصر التشابه والتماثل ، وعناصر التميز والتفرد. ولذلك يرد على أمين الخولي بهذه العبارة المجملة :

« مجمل الرأي في أمر هذه البيئة المعنوية في الأقطار الاسلامية ، سواء في العقيدة أو التشريع أو في الأعراف أو العادات أو في هذه الثقافة التي يتمخض عنها كثير من المقومات الأخرى ، أنها تصدر عن حوض واحد ، وأنها تستشرف كذلك أفقا واحدا ، وأنها كثيرا ما تسلك طرقا متقاربة أو متوازية ...فإذا لمح الدارسون في هذه الوحدة عناصر افتراق بين الأقاليم فإن هذه العناصر لا تستطيع أن تتحكم فيها

(246) المرجع السابق ص 193 .

وأن تسودها ، وهي ليست من العمق ومن الأصالة حتَّى تغيب وراءها عناصر الوحدة ...الى عناصر الافتراق التي تطفو على سطح الحياة الاسلامية كهذه الأشياء الكثيرة التي تطفو على سطح البحر...وأنت لا تستطيع أن تقول إن هذه الثبج الطافي وهذا الزبد الراغي يرسم للبحر أجزاءه ويضع له حدوده ويتوزع مناطقه. لأن هذه القشرة الرقيقة الظاهرة لا تلبث أن تتكشف عن تشابك قوي وتماثل واضح »[247].

فإذا جاء الباحث الى الشق الثاني من تفنيد النظرية الاقليمية من جهة تطبيقها على الأدب العربي نفسه ، تأكدت له نفس الوحدة القائمة من خلال تحليل الأدب العربي نفسه ، بحيث لا يبقَى مساغ لترديد نظرية قيام الفروق الاقليمية ، وقيام الحواجز الأدبية بين البيئات من داخلها . سواء نظرنا الى اللغة العربية التي كانت عامل وحدة على النحو الذي تحققه اللغة من الناطقين بها أصالة من وحدة المشاعر والايحاءات والتراث المشترك الذي يؤثل القيم المتوارثة في مجال الفكر والعاطفة ، والذكريات القومية الواسعة التي تختزنها هذه اللغة ، او نظرنا الى جوهر الأدب ، حيث تتضح المعطيات التالية :

— أن المضمون الأدبي الذي عرفه انتاج الأدباء العرب عبر العصور كان أكثر ارتباطا بالشخصية المبدعة منه بالبيئة الاقليمية ، لأن الأدباء والعلماء والمفكرين والشعراء كانوا ينتقلون عبر الاقاليم ، ويمتصُّون المؤثرات الثقافية العربية الاسلامية حيث يتاح لهم ، وحيث تتوافر بلاطات الخلفاء والأمراء الذين يشجعونهم ويسبغون عليهم حلل التكريم.

— أن الأدب العربي لم يعن في تاريخه بالمضمون الفكري أو الفلسفي بقدر ما عني بالديباجة المشرقة ، والشكل الفني الأنيق ، والأسلوب الرشيق ومعنَى ذلك أن أسبابا فنية حالت بين تمثيل الاختلاف الفكري بين الأقاليم وامزجة أدبائها حين انصرف هؤلاء الأدباء الى المحافظة والاحتذاء للقيم الفنية المتوارثة.

— أن العاطفة التي كان من الممكن أن تحسب في عداد ما يفرق بين أدب أمة وأمة ، وبيئة وبيئة ، لا تثبت عند التمحيص على هذا الاعتبار . فالعواطف الانسانية

---

(247) المرجع السابق ص 197 .

مشتركة من ناحية ، وهي بالنسبة لما عرفه الادب العربي من جهة انبجاسها من ينبوع العقيدة الدينية ، أو من المواقف الاجتماعية والوطنية ، والأحداث الكبرى التاريخية واحدة أيضا من ناحية أخرى ، بحيث لم يتناول الأدب العربي من هذه العواطف ما يمكن أن يعد نمطا خاصا ببيئة معينة من تلك البيئات.

وقل مثل ذلك عن الأسلوب العربي الاتباعي الذي ظل مرتبطا بالقوالب التي كانت بمثابة القنوات التي يمر منها كل سائل وان اختلفت ألوانه[248]. ثم يقرر شكري فيصل نتائج بحثه أو خلاصة نقده للنظرية الاقليمية بقوله.

« وكذلك نرى أن دراستنا هذه للأدب العربي في مادته وجوهره أولا ، واحاطتنا بطبيعته ثانيا ، تفتح أعيننا على هذه الحقيقة الواضحة ، فهذا الأدب الذي تفترض النظرية الاقليمية اختلافه بين الأقطار الاسلامية لم يخضع لهذه الحقيقة التي أضحت قضية العلم في تاريخ الأدب ، لا لأنه يشذ عن العلم ، بل لأن مفهوم الأدب آنذاك لم يكن يتسق مع مفاهيم الأدب الحديثة الواقعية ، هذه التي تتطابق مع النظرية الاقليمية حين تعتبر الأدب استمدادا من الحياة وتعبيرا عن الواقع ...هذا من نحو ، ولأن الأدب العربي من نحو آخر خضع في مادته وجوهره الى عناصر من التوحيد في البيئة المعنوية غلبت على ما كان يمكن أن يظهر من أثر البيئة المادية ...ولهذا لا تستطيع النظرية الاقليمية أن تسود تاريخه ولا أن تسيطر على مناهجه ، لأنها إذ تجد براهينها في تقرير الواثق المطمئن لا يجب أن تهمل أن الأدب العربي خضع لشروط فريدة يجب أن تتلون النظرية الاقليمية بها وأن تتطور معها حين يراد تطبيقها عليه ، فقد كان أدبا تسنده عقيدة ويرسم مثله الأعلى كتاب وتسيطر عليه لغة حملت في كل لفظة من ألفاظها أثقالا من الذكريات والأحاسيس والمعاني ..ومن ذلك كله وجد هذا الأدب في البيئات المختلفة من فرص الالتقاء أكثر مما وجد من فرص الافتراق ، وأتيح له أن يتوازى وأن يتقارب أكثر مما أتيح له أن يتباعد ، وكوّن هذه المجموعة التي أسماها التاريخ (الأدب العربي) لا لأنه قيل في اللغة العربية فحسب ، بل لكل هذه الأسباب التي أفضنا في الحديث عنها ... »[249].

---

(248) المرجع السابق ص 209 .

(249) المرجع السابق ص 213 .

ومن الذين ردوا على أمين الخولي نظريته الاقليمية ساطع الحصري[250] وإن لم يرق هذا الرد الى مستوى التحليل المعمق لشكري فيصل ، ولكن ايراد عناصره تشير الى وجهة نظر قومية أخرى تعكس ايديولوجية الوعي القومي العربي بالمعنَى الشامل الذي كان يمثله ساطع الحصري بعمق وحرارة[251] ولذلك يحدد طبيعة الظروف التي ظهرت النظرية في ظلالها . فقد كانت هذه النظرية وثيقة الصلة — في نظر الحصري — بالآراء السياسية التي كانت تسود محافل المفكرين في مصر ، في عهد انشاء الجامعة المصرية . كانت هناك نزعات سياسية تجاذب أفكار المصريين ، منها النزعة العثمانية . والنزعة المصرية الفرعونية ، والنزعة القومية المصرية الليبرالية .

والنظرية الاقليمية التي راجت في هذه الفترة ظهرت بوادرها في المحاضرات التي ألقاها أحمد ضيف في الجامعة المصرية[252] ثم تولى أمين الخولي تنمية بذور هذه النظرية فيما كان ينشره ويلقيه في محاضراته في ثلاثينيات القرن بكلية الآداب.

ويكشف ساطع الحصري عن تباين المقدمات والنتائج في النظرية الاقليمية عند أمين الخولي ، فهذا الأخير كان ينظر الى تاريخ الدول الاسلامية ليستخلص انعدام الوحدة والتجانس بين الأمم الاسلامية ، وليرتب على ذلك نتيجة مماثلة تتعلق بالأدب العربي . وعدم التمييز بين تاريخ الإسلام بوجه عام وتاريخ العرب بوجه خاص ، والخلط بين شؤون العالم الاسلامي بوجه عام وشؤون العالم العربي بوجه خاص ...هو في نظر الحصري من المزالق الفكرية التي تورط فيها — ولا يزال يتورط فيها — كثيرون من الكتاب والمفكرين في مختلف الأقطار العربية[253] .

والمهم أن الحصري ينتقد قياس حالة الأدب العربي الى حالة الأمم الاسلامية في عدم تجانسها وانفصالها عن بعضها ، وكان القياس ان يستخلص أمين الخولي من انعدام وحدة العالم الاسلامي انعدام وجود أدب اسلامي ، أو أدب واحد

---

(250) انظر : آراء واحاديث في اللغة والأدب لساطع الحصري ص 11 ...

(251) انظر تحديد وعيه الايديولوجي عند جلال فاروق الشريف . (بعض قضايا الفكر العربي المعاصر) ص 133/...

(252) انظر كتابه : مقدمة في بلاغة العرب (المقدمة)

(253) ساطع الحصري : آراء أحاديث ص 16 .

اسلامي . ولكنه تجاهل أمر اللغة العربية ، وأعلن انعدام وحدة أدب عربي :

ثم ان الاستاذ أمين الخولي يرتكن الى تطبيق المنهج العلمي بخصوص تأثير البيئة على أساس قياسه الى تأثير الوراثة . ولكن تطبيق هذا المنهج في مجال الأدب شيئ آخر ... وذلك لأن تقرير تأثير البيئة — في نظر ساطع الحصري — شيئ والقول بالاقليمية شيئ آخر[254] . فمفهوم البيئة في نظر علم الاجتماع — من المفاهيم المعضلة ، لأنها تتألف من عناصر كثيرة جدا ومتنوعة تنوعا هائلا ، هذا مع العلم بوجود بيئة مادية وبيئة معنوية ، والبيئتان معا بتشابكهما وتعقُّد عناصرهما ، وتداخلهما في امتداد لا متناه كلها مما يختلف بين مدينة ومدينة وحتّى من أسرة لأسرة . فكيف تتخذ دليلا لدراسة أدب يزعم له أنه محصور في اطار بيئيّ غير موقوف على حدوده وفاعلياته .

وعندما يأخذ المرء أديبا عربيا من تاريخ الأدبالعربي كالمتنبي الذي ولد في الكوفة ونشأ في البادية ، وعاش في بغداد وحلب ودمشق والقاهرة وبلاد فارس ، وتأثر بكل ما عرفه في هذه البيئات من أحداث وظروف ، كيف يمكن أن يعزو أدبه الى بيئة بذاتها ، أو يميز آثار كل بيئة في أدبه ، وكيف يمكن أن تتجاهل التأثير المتبادل بين انتاج بيئة وأخرى في الشعر العربي والتصنيف الأدبي والنقد . ولم نجد الفوارق الكبيرة اليوم بين أدباء القطر العربي الواحد كلبنان في حين نجد التشابه والتماثل بين أدباء البيئات المختلفة في دنيا العرب كأنما نشأوا في بيئة واحدة ؟؟ ثم يعقِّب الحصري على كل هذه الاستنتاجات بقوله :

« ومن الحقائق التي يجب أن لا تغرب عن البال : ان الأدب العربي حافظ على صفته « الموحدة والموحدة » ..حتّى في أسوأ عصور تفكك الدول العربية ، وتفتت شعوبها ... وحتّى خلال العهود التي ما كان يتسير فيها الاتصال بين البلاد العربية الا على ظهور البغال والجمال ، وعلى متن الزوارق والسفن الشراعية ..والتي ماكان يتم انتقال الآثار الأدبية خلالها الا عن طريق الأخذ بالمشافهة ، والحفظ في الاذهان ، والاستنساخ باليد .

فهل من المعقول أن يفقد الأدب العربي ، هذه الوحدة العريقة ، في هذا العصر

---

(254) المرجع السابق ص 21 .

الذي توافرت خلاله وسائل الاتصال بالبواخر والقطارات ، والسيارات والطيارات ..والذي صارت تنتشر فيه الآثار الأدبية بسهولة وسرعة هائلة عن طريق الطباعة ، والصحافة والاذاعة ؟...

فكيف يجوز لنا — والحالة هذه — أن نقول « باقليمية الأدب العربي » وندعو اليها ؟!.

كلا ...لا يوجد ، — ولن يوجد — أدب مصري ، وأدب عراقي ، أو شامي ، أو أدب تونسي ، إنما يوجد — وسيوجد — أدباء مصريون ، وعراقيون وشاميون ، وتونسيون .

لا يوجد — ولن يوجد — شعر مصري ، وشعر لبناني ، وشعر عراقي ...إنما يوجد — شعراء مصريون ، وشعراء عراقيون ، وشعراء تونسيون ..

وبتعبير أدق : سيوجد أدباء وشعراء ، قاهريون ، واسكندرانيون ، وبيرونيون ، ودمشقيون ، وحلبيون ، وبغداديون ، وتونسيون ، وفاسيون ...

وجميع هؤلاء الأدباء والشعراء ، سيتضافرون تارة . وسيتبارون طورا — عن قصد أو عن غير قصد ، عن شعور أو دون شعور — في مضمار ترقية الأدب العربي ، وايصاله الى ذروة الكمال والاعتلاء .(255)

— 7 —

بعد عرض هذه المحاور الأساسية التي استقطبت صراع القديم والجديد حول المناهج المصطنعة في تأريخ التراث أو تقويمه نفضي إلى استخلاص نتيجة واضحة ، وهي أن هذه المناهج وضعية وقومية إنما كانت تخدم أهدافاً ايديولوجية تتكامل بطبيعتها في مواجهة الرؤية الايديولوجية الأخرى التي تجعل الأدب والتراث كما كانا من قبل العصر الحديث المتنفس الروحي والفني لثقافة المجتمع العربي الاسلامي .

فحياة هذا الأدب وهذا التراث هي في تجاوبهما مع خفقات قلب هذا المجتمع . أما القطيعة معهما أو تحويل الاتجاه عنهما فلن يعني سوَى نقل هذا المجتمع إلى حياة جديدة ، يفقد فيها أصالته ، ويضيِّع معها هويته .

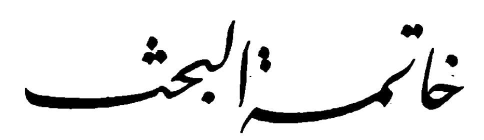
(255) انظر في اللغة والأدب ص 24/...

إن المناهج الجديدة كانت – فيما نرَى – تبحث عن أرض صلبة تقيم عليها بناء الأدب الجديد. وهذه الأرض لم تكن يومئذ مستقرة في غير الوعي الايديولوجي القومي. الذي كان بدافع من (الشعوبية المغرضة) أحيانا يتحدَّى القومية العربية ويتجاهلها، أو يبحث لها عن بديل في (العرقية) الاثنولوجية لتاريخ طويت معالمه، وانقرضت مؤثراته.

أما الوعي الديني الاسلامي فكان يرَى أن التاريخ العربي الاسلامي وتراثه هما ركيزة الاستمرار وقوام المحافظة على الذات، تجاه غزو فكري وحضاري وصراع قومي وديني معا، يخوضه المسلمون والعرب بضراوة، وقد تحولت فيه الكلمة والفكرة والقديم والجديد، والتراث والأصالة، والعصرية (المعاصرة) إلى أسلحة لنا أو علينا.

وإذا كان الرجل السياسي ورجل التقنية – في نظر الإستاذ العروي – لم يهتما بهذا الماضي العربي أو التاريخ الاسلامي فلأنهما – في نظرنا – قد أساءا فهم طبيعة دينامية التحرك الاجتماعي، إذ اعتقد كل منهما أنها تنحصر في فعالية معينة، يمكن استيرادها من الغرب أفكاراً وتنظيمات ومعامل. بينما نرَى أن هذه الطبيعة هي وعي بالذات أولا وقدرة على توجيهها نحو الانجاز والتطور بدوافع روحية عميقة. لذلك لم يخطئ المتقف العربي (داعية الاصالة) الذي ارتبط تفكيره بالتراث الاسلامي وباللغة العربية وتراثها، لأنه انقاد لحدسه أكثر مما انقاد للمنطق المفتعل يومئذ، فأحس بأن النهضة الجديدة لن تكون نهضة حقيقية بغير أن تنطوي على نواة ذاتية أي إحساس غامر بضرورة بعث ما هو عربي إسلامي وتجديد الانفعال به والتفاعل معه للحفاظ على الذات والاستمرار في الاتجاه الحضاري والانساني المتميِّز.

وهكذا كانت الأهداف الايديولوجية هي التي تسهم في إقتراح المناهج الأدبية التي تلائمها. كما كانت تختار الأشكال الفنية والأنواع الأدبية التي تعبر عن تجاربها.


خاتمة البحث

الفصل الأول

أسس الرؤية التقويمية للصراع

– 1 –

لقد عني هذا البحث بتحليل ظاهرة الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث تحليلاً وصفيا ، استقرائيا ، بردها إلى أصولها الاجتماعية وخلفياتها الايديولوجية . غير ان له قرارا يجب ان ينتهي اليه ، ونتائج يجب أن يحققها ، وهما يتوقفان على تقديم تقويم نقدي أو رؤية معيارية لكل الاتجاهات التي عرفها الصراع الأدبي بين القديم والجديد ، لأن كل بحث في العلوم (الانسانية) ومنها الأدب ، من غير تقويم أو رؤية تحفزنا للبحث وتوجهنا فيه هو بحث ينعدم فيه – ان صح أن يكون هناك بحث من هذا النوع – النسق التركيبي ، أو الخيط الناظم للظواهر الجزئية المعروضة ، بل سيخلو من استهداف أي حقيقة ، مع اعتبار الحقيقة نفسها ظاهرة مفسِّرة لمجموعة من الظواهر .

إن الحقيقة الأدبية لها طبيعتها الخاصة ، ومنهجها الخاص ، وهي ليست سوَى تفسير كلِّي يمكن الاطمئنان إليه في حدود معينة ، وليس من الضروري أن يقدم البحث عنها ما يشبه القانون الطبيعي ، لأن البحث الأدبي لا يواجه ظواهر كمية مادية تقاس بالزمان والمكان والكثافة ، وانما يواجه ظواهر تفسرها ظواهر واحساسات تفسرها احساسات ، ومدارك تعقلها مدارك ، وكل مداره حول التمييز بين القيم الصحيحة والزائفة ، والتمييز بين الاضداد المتقابلة في الطبيعة الانسانية كالخير والشر والجمال والقبح والحق والباطل والابداع والتقليد ... وهي قيم ومعايير ندركها ببداهة العقول وسلامة الاحساس واصالة الطبع الانساني من غير مماراة أو

جدال . واننا لنوافق لالاند Lalande حين يرَى أن معيارية العقل لا تتنافَى مع الموضوعية ، بشرط أن يكون العقل متطابقا في أرفع مستوَى للحس السليم مع المنطق السليم.[1]

ولكن ، إذا كان لابد من تقديم هذه الرؤية التقويمية فلا مناص من تحديد زاوية النظر التي تنهض عليها ، أي إذا كنا قد سلمنا بمشروعية الرؤية المعيارية فما حدودها وما قواعدها ؟؟ .

ان الظاهرة الأدبية لها طبيعتها ، أي بنيتها الخاصة ، ولها وظائفها ، وهي في الجانبين معا لا تقوم في فراغ ، أي لا تستقل بذاتها عن كل المؤثرات المحيطة بها ، لذلك لا يمكن تقويمها بمعزل عن علاقاتها بالظواهر المرتبطة بها من نفسية واجتماعية وحضارية ، ان تقويم أي ظاهرة أدبية هو في صميمه تقويم شمولي ، لانه يمتد بالتحليل والنقد إلى جميع الفعاليات الانسانية في حقل الحياة الاجتماعية ودليل ذلك أننا حين نقوِّم ظاهرة الصراع بين القديم والجديد نضطر إلى تحليل مستويات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية للبيئة التي عرفت هذا الصراع ، وحين نحكم على قديم الأدب أو جديده ، حكما معياريا فاننا نواجه في هذا الحكم كل الظواهر التي اتصلت بهذا القديم أو اتصلت بذاك الجديد ، وحددت لهما فعاليتهما ومقومات وجودهما .

لننظر أولا في مجموعة الشروط الموضوعية التي يجب أن تحدد رؤيتنا المعيارية .

لابد أن نتجاوز المجال الأدبي الصرف لتحليل تلك الشروط ، فمنذ ظهر كتاب أرسطو (فن الشعر) أخذ الابداع الأدبي مكانته في مجال البحث الفلسفي باعتباره ظاهرة معقدة تستحق التحليل ، وتستوجب قيام نظرية عامة تفسر الانواع الأدبية في ضوئها ، والواقع ان الظاهرة الأدبية لم تزل كذلك حتَّى اليوم موضوع تحليل وتنظير ، مختلفينْ باختلاف المناهج المصطنعة في النظر اليها وتحليلها . ومعنَى ذلك أننا نجد أنفسنا منذ البداية نواجه اختيارات ايديولوجية ، من أجل وضع أساس فكري للظاهرة الأدبية ، ننطلق منه في هذه الرؤية المعيارية .

فإمَّا أن نكون مثاليين بالمعنَى الفلسفي للمثالية ، فنعتبر الفكر مبدأ من مبادئ الحياة المادية والاجتماعية ، وأصلا لكل وجود عيني ، كما نعتبر هذا الفكر — وهو

(1) لالاند : العقل والمعايير : (النص المعرب) ص 63 .

مظهر الروح — منبثا في الواقعي والمادي على أساس التسليم بوجود ثنائية من مادة وروح ، وعلى أساس أن هذا الفكر أو هذه الروح لا تكتفي بالنفاذ في كل ما هو واقعي ومادي ، بل تمثل ما هو جوهري فيه ، وتوجهه في نفس الوقت نحو الغاية من وجوده .

وإما أن نكون واقعيين ماديين بالمعنَى المعروف للمادية الجدلية فتعتبر الفكر مظهرا من مظاهر الحياة المادية والاجتماعية وانعكاسا لها . فكل فكر هو بالضرورة فكر اجتماعي مشروط بواقع مادي ملتحم به . فليست هناك تبعا لهذا الموقف ثنائية من مادة وروح ، وانما هناك واقع مادي ذو وظائف عضوية تلقائية ميكانيكية متطورة . فالحياة تبعا لذلك ليست سوَى شكل خاص من أشكال حركة المادة[2]

ونشاط الانسان الروحي أو الفكري هو انعكاس العالم المادي الخارجي على حواسنا وعقولنا ، الا أن هذا الانعكاس يأخذ صيغا فكرية معينة تحدد طبيعة معرفتنا . ولما كان العالم الخارجي الموضوعي متطورا فمعرفتنا له نسبية ، لأنها تاريخية . مرتبطة بمستوَى معين من التقدم التقني والتطور الاجتماعي في البيئة التي يتفاعل الانسان معها[3]

وفي الموقف الأول نواجه الظاهرة الأدبية باعتبارها ذات طبيعة تعبيرية هادفة ، غايتها تحقيق الجمال ، وهذا الجمال له وجود مطلق مستقل عن كل الاشياء التي نصفها بالجميل ، ان الابداع الأدبي كما يتجلّى في الشعر مثلا هدفه تحقيق الجمال الفني ، واذا كان الجمال معنًى كليا لا يمكن استيعابه في صورة محددة فان ما يشخصه الابداع الفني هو جمال جزئي ، ولكنه يعكس خصائص الجمال كما يعبر عن وحدة الطبيعة والروح . وهذه الوحدة تعني التطابق بين الفكرة المجردة وتمثيلها ، وتعني التقريب بين الحسي والموضوعي ، وتعني التوفيق بين الحرية والضرورة ، وتعني التكامل بين الكلي والجزئي . صحيح أن الفن يتطور ، وله مراحل تاريخية ، لكل منها مذهب سائد ، ولكن المبادئ التي يخضع لها في جميع اطواره ثابتة ، تستمد وجودها من مفاهيم القيم الجمالية . والنتيجة المنطقية لهذه الرؤية والمنهج الذي يكشفها

---

(2) هذه عبارة الماديين أنفسهم : انظر : النظرية المادية في المعرفة لروجيه غارودي. ص 136.

(3) انظر : مقدمة في نظرية الأدب لعبد المنعم تليمة. ص 164/...

أن نقوِّم الظاهرة الأدبية في ضوء ما نعتبره قيما ثابتة يقوم عليها الابداع الفني . وينشدها المبدع بحكم نزعته الروحية .

وفي الموقف الثاني نواجه الظاهرة الأدبية باعتبارها انعكاسا لواقع اجتماعي ذي شروط مادية محددة ، فليس هناك قيم مطلقة ننشدها في الابداع الأدبي ، أو نربطه بها ، لأن القيم هي نتيجة أوضاع اقتصادية أو مادية معينة ، وهي متغيرة تبعا للواقع المادي المتغير. ان المعرفة نفسها محدودة ونسبية ، لانها متطورة مع الواقع المادي المتطور ، فكيف نضع الأدب والفن في اطار ثابت من القيم النهائية ؟ .

ان اختيارنا بين الرؤيتين وبين المنهجين يستند إلى التفرقة بين منهج البحث في الماديات أو الظواهر الطبيعية الفيزيائية والعضوية وبين منهج البحث في المعنويات والقيم الانسانية . إذ يجب أن نفرق بين طبيعة العلم التجريبي الاستقرائي وبين طبيعة التأمل الاستنتاجي من ظواهر معنوية تتصل بالحياة الانسانية . وهذه التفرقة واضحة اليوم بين ما يعرف بالعلوم الطبيعية والعلوم الانسانية . وليس مما يتصل بموضوعنا الدخول في تفاصيل هذا الفرق ، ولذلك نعتبر ما يقال عن ظواهر النشاط الروحي للإنسان من أنها كالظواهر المادية من قبيل المغالطات الايديولوجية .

لأننا نميز في حدود وعينا العادي بين ما نحس بحقيقته الوجودية وبحدسنا المباشر له ، من غير قدرة على الاستدلال على وجوده أو على وعينا بوجوده ، وبين ما نعقله من ظواهر أخرَى نستطيع أن نستدل على وجودها بالنسبة لمن يماري فيها .

أمَّا وعيُنا للموجودات الأولى فهو من قبيل الوعي المطلق . وأما وعينَا للموجودات الثانية فهو من قبيل الوعي النسبي .

ومعنَى ذلك أننا قد نسلم بوجود معرفة نسبية عن الطبيعة المادية وعن الحياة العضوية طالما أننا لم نقف على كل جزئيات نشاطها ، لان هذا النشاط هو الواقع الموضوعي المستمر الذي تكتشفه التجربة في الزمان المتعاقب . أما بالنسبة للقيم كالجمال والحق والخير فان لنا قدرة فطرية تستوعبها بشكل مباشر . أي بحدس ذاتي ؛ لان العقل الواعي يجدها في طبيعته ، ووجودها في النفس مواز لوجود العقل نفسه ، وانما تأتي الخبرة والتجربة لتعميقها والوقوف على مظاهرها . واذن فلن يكون هناك حق متغير (نسبي) ولا جمال متغير (نسبي) في نظرنا الا بمعنًى واحد ، وهو

أن يتغير مفهومنا الانساني عن الحق وعن الجمال ، وهذا يعني أن طبيعتنا الروحية قابلة للتغير إلى حد التناقض بين ما كانت عليه وبين ما قد تصير اليه . وهذا ما لا يستشعره إنسان فضلا عن أن يستدل عليه .

وعندما نقول المطلق لا نعني جمالا ولا حقا يشخصهما واقع عيني ، وانما نعني ما يعتبره العقل الانساني معنًى كليا كالحق والجمال . كما يؤمن العقل بمفهوم الكلي والجزئي والخاص والعام والتطور والثبات وسائر المقولات الكلية . وآية ذلك أن طبيعة معرفتنا خاضعة رغم تطورها لهذه المقولات الكلية ، لانها معايير العقل في الادراك والتحليل ، ومنها القيم الجمالية كالتناسب والتوافق والانسجام . ونحن لا نتصور أن تكون هذه القيم نسبية ، أي يعتريها التغير فتنتقل من حال إلى نقيضها ، ولا أن تكون انعكاسا عن واقع مادي متغير من علاقات اجتماعية معينة إلى نقيضها . ولا أن يكون الاحساس بها احساسا نسبيا يتغير من زمان إلى زمان بدليل كون هذه القيم لم تتغير خلال عصور من التاريخ ، تغيرت خلالها علاقة الانسان بالطبيعة ، وتغيرت أساليب استغلاله وتسخيره لهذه الطبيعة ، فأين انعكاس القيم الفنية عن الواقع المادي ؟ ان انسانية القرن العشرين تعتبر أدب العصور القديمة كالأدب اليوناني من أروع ما أبدعته الانسانية في تاريخها الأدبي ، وكذلك نعتبر أدبنا الجاهلي من أروع ما يضمه تراث الأمة العربية من ابداع ، فلم لم يتغير تذوق الانسانية المعاصرة للجمال الفني رغم تغير أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية تغيرا جذريا ؟ لذلك يبدو لنا أن تذوق الجمال الفني في الأدب وان كان مرتبطا بمستوَى الحياة الاجتماعية التي يحياها المتذوق أو تابعا لنمط العلاقات الاجتماعية السائدة فانه يبدو لدَى الخاصة المثقفة احساسا رفيعا يعبر عن وجود نزوع روحي شامل ازاء الفن ومظاهره ، من غير تقيد بقديم أو جديد ، ان الانسانية تحتفظ بكنوزها الفنية في المتاحف كما تحتفظ بتراثها الأدبي في الخزائن ، لانها تجد من القيم الجمالية في الابداع القديم ما يستحق الخلود ، وهذا النزوع لتخليد الفن والأدب وقابلية الانسان للحفاظ على ما يعتبره فنا خالدا دليل على أن القيم الفنية ثابتة رغم تغير العصور والبيئات والعلاقات الاجتماعية ، وتجاوز الموضوعات التي يحتويها التراث الفني والأدبي .

لذلك لم نقبل الموقف القائل بان الفكر هو مجرد انعكاس للحياة المادية وظروفها

الاجتماعية ، وان كنا نقبل القول بأن كل فكر هو اجتماعي بالضرورة ، ذلك أن القول الأول يستلزم أن يكون لكل مستوَى من مستويات الحياة العضوية المادية فكرٌ منعكس عنها ، تمثله أشكال الحياة العضوية نفسها ، كما يمثل الانسان فكره ، بينما لا نرَى لكثير من مستويات الحياة المادية العضوية أي انعكاس فكري أو أي نزوع روحي ما عدا الحياة الانسانية . أما القول الثاني فمعناه أن الانسان يسخر طاقته الفكرية في حياته الاجتماعية فينشأ له فكر اجتماعي معين ، وهذا الفكر الاجتماعي لا يتزاحم مع الفكر الأول لديه ، وهذا سر التفرقة بين العقل الناظم والعقل المنظوم [4]

وكذلك نرفض المغالطة القائلة بأن الفكر ليس مهيمنا على المادة بل مهيمنا عليه ، وليس موجها لها ، بل هي التي توجهه ، باعتباره انعكاسا حتميا لها ، وهي الفكرة التي تنفي الثنائية بين المادة والروح والتي لا نقول بسوَى الحياة المادية العضوية الميكانيكية المتطورة ، واذا كان لايهم البحث ان ندخل في مناقشة الموقف المادي بكل جوانبه فان الذي يعنينا هو ان نعلن باننا نواجه الظاهرة الأدبية في كل علاقاتها المادية والروحية بالمجال الذي تصدر عنه ، من نفسية المبدع ، وبيئته المادية ، ومحيطه الحضاري ، ووعيه الايديولوجي والأصول الفنية التي يضع في اطارها ابداعه أي أننا نتصور الظاهرة الأدبية في نظام من العلاقات يحقق لها التكامل والتوازن بين شتَّى العوامل التي تنشأ عنها وتتحكم فيها أو تحيط بها من ذات مبدعة ومجتمع وثقافة وسياق تاريخي وحضاري ، وتقاليد فنية متوارثة ، ولا نتصورها كما يتصورها مذهب من تلك المذاهب التي تقتصر على تحكيم عامل واحد من هاتيك العوامل ، أو تجعلها بمعزل عمَّا عداه من المؤثرات ، إلى حد التطرف في الادعاء بأن الأدب هو نتيجة من نتائج الفرد وحده أو المجتمع وحده ، أو سليل الثقافة الفنية وحدها . إن نظرتنا نظرة شمول وتكامل ، وهي التي تحدد لنا الظاهرة الأدبية في طبيعتها وفي وظائفها من خلال هذه العناصر والشروط والموضوعية . أما تلك العناصر والعلاقات التي تتحكم في الظاهرة الأدبية فهي التي نلخصها في العلاقات الاساسية التالية :

1) علاقة الأدب بالذات ، ذات الفرد المبدع ، كاتبا أو شاعرا ، **علاقة ذاتية** . لان التعبير الأدبي هو تعبير عن تجربة نفسية أو فكرة أو عاطفة أو موقف

---

(4) انظر : العقل والمعايير. لاندره لالاند (النص المعرب) ص 75/...

متكامل من هذه العناصر كلها. وهذا هو المبرر الأساسي للتعبير الأدبي. وهو مبرر متحقق في جميع الفنون الأدبية حتَّى في أكثرها قربا من القضايا الموضوعية كالنقد الأدبي. ومقياس هذه العلاقة هو الصدق، أو التعبير عن الشخصية المبدعة تعبيرا متميزا تميز تلك الشخصية نفسها. وهذا معنَى الاصالة في نطاق التعبير عن الذات، وهي أصالة تتنافَى مع التقليد، ومع الاستعمال المبتذل للاشكال والتعابير والصور التي يروجها الذوق العام. فالأديب الأصيل يبدع موضوعه، ويبدع أسلوبه على حدٍّ سواء. والأدب كسائر ضروب الفن الاخري موكل بطلب «الفذ» و«النموذج الفرد» و«الخصوصية» أي الجدة في الاحساس والنظرة إلى الحياة، كما لم يتكرر صاحبها ولا يمكن أن يتكرر.

2) علاقة الأدب بالمجتمع، مجتمع الأديب **علاقة موضوعية**، تعكس كل ما يحيط بالمبدع، لأنه فضلا عن اعتبار الأديب كائنا اجتماعيا لا يمكن ان يحيا أو ينفعل أو يبدع خارج محيطه الاجتماعي فان الوسائل التي يصوغ بها ابداعه هي وسائل اجتماعية كاللغة والانماط الفنية والتقاليد الأدبية، وهو يقدم ابداعه في مناخ اجتماعي له حتمياته. ولهذا اعتبر الأدب مرآة تعكس الواقع الاجتماعي والولاء الايديولوجي، والبعد التاريخي للانسان.

وفي ضوء هذه العلاقة لابد للأدب من أن يرتبط بالبيئة الاجتماعية وبالمزاج القومي، وبالمعطيات التراثية للأمة التي يعبر بلغتها. فالأدب ليس الا احدَى وسائل التواصل الفني من الزاوية الاجتماعية. والانساق الفنية التي يخضع لها هي التي توحد بين الاذواق والاحساسات الجمالية، وبفضلها يكتب له الخلود. لأنه يمثل اصالة الفرد المبدع، وأصالة الأمة التي ينتمي اليها من زاوية العبقرية اللغوية وخصوصية الذوق الفني المتحكم فيها، والمزاج القومي المتمثل في معانيها وانساقها.

3) علاقة الأدب بالظاهرة الفنية عموما من حيث كونه ظاهرة جمالية، وهذا ما نسميه **العلاقة العضوية**[5] ذلك ان ما يميز الأدب عموما مثلما يتميز أي فن هو

---

(5) يجب أن نضيف هنا إلى أننا نعتبر الفن بعامة استمراراً لعمل الطبيعة في الإنسان، باعتبار هذا الأخير أعلى نماذج الكائنات الطبيعية لأنه يجمع في ذاته واقع الطبيعة وما وراءها وما أمامها. أي أبعادها الثلاثة، ما قبل التجلي وما هو ممكن التجلي، وما هو متجل بالفعل. فكما أن الطبيعة لا تزال دائبة في التعبير عن مكنوناتها بمختلف الأشكال والصيغ

ان يكون في صورته ما يدل على أنه فن . فالفنون كلها تتألف من عناصر ثلاثة هي المادة ، والموضوع ، والصياغة التعبيرية . وفي الأدب تعتبر اللغة هي المادة . والفكرة هي الموضوع ، والصياغة الفنية هي الأسلوب . فليس يعد مطلق التعبير أدبا ، كما انه ليس يعد مطلق التعبير عن فكرة أو عاطفة بادب . والا اختلط كل تعبير عامي بفن القول . بل لابد من العنصرين الأولين إلى جانب العنصر الثالث الذي هو الصياغة ، وهذه الصياغة هي التي تجمع بين المادة والموضوع فتحدث بينهما ذلك التكامل بين المادي والمعنوي أو المحسوس والمعقول .

نعم قد تتمحض الصياغة الفنية في (الشعر) وتبدو أكثر حضورا من الموضوع نفسه ، في حين تختفي هذه الصياغة وراء الموضوع في المقالة الأدبية ، أو قد تتكافأ الصياغة والمضمون في العمل الروائي . وقد تتأخر الصياغة في الشعر نفسه وراء الموضوع الشعري ، ولكن المؤكد انه ما ان يتخلف أحد العنصرين الاخيرين حتَّى يسقط ركن من أركان العمل الفني . وان كان هناك نقاد اكتفوا بأحد العنصرين في تحديد الشعر . فقالوا ان الشعر هو الكلام الموزون المقفَّى ، وقال خصومهم ان الشعر هو الشعور الوجداني المعبر عنه[6] . ونستطيع هنا أن نتذكر كلمة رودان **Rodin** : « ان الفن ليس الا شعورا أو عاطفة ، ولكن بدون علم الاحجام والنسب والالوان . وبدون البراعة اليدوية لابد من أن تبقَى العاطفة — مهما كانت قوتها — معلولة أو مشلولة »[7] لكن علينا أن نستعمل هذه العبارة بشرط أن نضع مكان عناصر فن النحت والرسم عناصر النظم الفني . ان الأدب مرتبط عضويا بقواعد

= التي تعبر بها عما هو كامن في ذاتها أو دافع لها من فكر خلاق وروح مبدعة فكذلك تتجلى هذه الطبيعة في الانسان عن طريق دفعه إلى الخلق والابداع تعبيراً عما تكنه في ذاته من قدرة واعية وعقل منظم وروح خلاقة . ولذلك ارتبط الفن بالطبيعة واعتبر بعضه محاكاة لها ، وبعضه تتميا لها وبعضه تهذيبا لها ، وبعضه خلقا لها . ومن أجل ذلك لا يستطيع فن الانسان الافلات من قيود الطبيعة في التشكيل والصياغة ، وقوانين الاتساق والاختلاف والانسجام فهو اما أن يستخدم الصوت أو اللون أو الكتافة أو ما يشكل طبيعة الزمان والمكان في صورة فنية .

وفي كل فن لابد من دافع نفعي أو جمالي ، ولابد من اصطناع لمادة الطبيعة ، ولابد من تشكيل هذه المادة على نحو يحقق المتعة الجمالية التي نحسها في تجليات الطبيعة نفسها .

(6) انظر : إشكالية المفهوم الشعري : إلبحث ص 914/...

(7) فلسفة الفن في الفكر المعاصر . ص 5 .

الفن العام . ولهذا يمكن ان نطبق على الشعر بعض شروط الرسم والموسيقَى والنحت . كما نستطيع العكس تماما . لان نشدان الأسلوب في كل ، والعناية بالمبادئ الأساسية فيه كالوحدة والانسجام والتكامل ، وتذليل المادة الجمُوح لمقتضيات الصورة المعبرة على أساس تنظيم شتاتها في تصميم منهجي خفي أو ظاهر[8] هو المنشود لا محالة في كل فن .

4) علاقة الأدب بجدلية الواقع في كل مظاهره . وأن الأدب مرتبط عضويا بالفن عامة فكذلك هو مرتبط جدليا بكل انماط الخبرات والاحداث الانسانية وتطورها . وهذه هي العلاقة الجدلية[9]

نعم ان الواقع اشمل من الفن واعم . فالفن موقف من الواقع . والأدب جزء من الفن أو مظهر منه . وبما أن الواقع متجدد متطور متغير باستمرار ، فكذلك يحمل الفنان نفسه على السير دوما في اتجاه التطور ، أي في اتجاه تطور الوعي الانساني والمجتمعي ، والوعي نفسه مظهر لعلاقة الانسان بالواقع أو بالطبيعة الخارجية . واذا كانت هناك قوانين تاريخية للتطور الاجتماعي فكذلك يجب أن نقول ان هناك أيضا قوانين لتطور الأدب تسير وفق القوانين العامة للتطور الاجتماعي . واذا كان هناك من لا يؤمن بهذه القوانين فكيف يجوز له أن يتحدث عن تاريخ الأدب . نعم قد نختلف في تحديد طبيعة هذه القوانين بين ماديين ومثاليين ، ولكن الحقيقة التي لا مراء فيها هي ان الأدب كالفن ، وككل مظهر لحياة الانسان العقلية يتطور وفق شروط يمكن استخلاصها من تاريخ الأدب نفسه في تفاعله مع الحياة الاجتماعية والحضارية .

ان حتمية التطور في الفن عامة ، وفي الأدب خاصة تعني ضرورة تطور الأدب وفق تطور الوعي الايديولوجي لدَى الأدباء والشعراء ، باعتبار الوعي الايديولوجي هو الذي يمثل علاقة الفنان بالواقع أو العالم الخارجي . فان لم يحصل تطور في

---

(8) انظر : مشكلة الفن . 38/...

(9) نقصد تبادل التاثير التحويلي بين الكم والكيف والشكل والمضمون والفكرة والمادة على أساس اعتبار هذا التبادل تفاعلا داخليا يرسم خط التطور من الأدنَى إلى الأعلى ، ومن الناقص إلى الاتم النسبيين . وليس على أساس الصراع –كما يتصوره الماركسيون ، من الموضوع إلى نقيضه .

الوعي الايديولوجي لدَى الأديب أو الشاعر أو الفنان بعامة لم ننتظر ان يحصل اي تطور في الابداع أو في العمل الفني . وهذا ما قام البحث على تأييده عبر ظاهرة الصراع بين القديم والجديد .

ونخلص بهذا التحليل للعلاقات الاساسية بين الظاهرة الأدبية وبين محيطها العام إلى تأكيد العلاقات القائمة بين ظاهرة الصراع الأدبي ومختلف العوامل الخارجية المتحكمة فيها وهو ما عبرنا عنه بالعلاقات الأساسية الأربع :

- **العلاقة الذاتية (بين الأدب والمبدع) .**
- **العلاقة الموضوعية (بين الأدب والمجتمع) .**
- **العلاقة العضوية (بين الأدب والفن) .**
- **العلاقة الجدلية (بين الأدب والواقع) .**

والعلاقتان الأوليان تفرضان التطابق مع الفرد والمجتمع .

والثالثة تفرض التطابق مع مبادئ الفن والجمال .

والرابعة تفرض التطابق مع قوانين التطور ، أو مع حركة التاريخ الأدبي ، والاجتماعي .

وتأسيسا على ذلك يمكن اعتبار المذاهب الأدبية نفسها تلك التي عرفها أدبنا الحديث أو عرفها قبل ذلك الأدب الأوربي إنما كانت تمثيلا لحركات أدبية ترتكز على تعميق إحدَى تلك العلاقات في العمل الأدبي والنظر إليه عند التقويم النقدي . فالرومانسية مثلا تعمق العلاقة الذاتية بين الأديب وإبداعه أو تبحث عنها ، وتنمِّي إحساس الأديب بذاته وبحريته وبأن عليه أن يعي الطبيعة وعيا ذاتيا مباشرا . ويتوحَّد معها ، ويعبر عنها في عفويتها وطلاقتها التي هي عفويته وطلاقته في نفس الوقت ، والكلاسية تعمق العلاقة العضوية بين الأدب والتقاليد الفنية الموروثة ، التي دل الزمان على قوتها واستمرارها ، وهي تبحث عن القوانين الفنية المتبعة ، أو القائمة التي تجعل العمل الأدبي تطويعا للذات أمام أصول موضوعية لا سبيل معها للاكتفاء بمجرد المضمون ، لأن الشكل هو الذي يزيد المضمون بل يكسوه القوة والتلاحم والتأثير والمتعة الجمالية . ومثل ذلك يقال عن المذاهب الأدبية الأخرى .

والصراع الأدبي الذي ينشأ في أي بيئة أدبية لابد أن تعود أسبابه إلى العوامل التي تفكك نظام تلك العلاقات وتريد بناءها على نحو جديد ، أو تدعو إلى إلغاء واحدة منها أو التقليل منها لتقوَى الأخرى أو تأخذ مكانها .

إن ظاهرة الصراع بين القديم والجديد ظاهرة تاريخية لها دلالتها العميقة على حيوية المجتمع العربي وعلى تنظيمه ووعيه لضرورة الحفاظ على التراث التاريخي . فكانت ظاهرة دالة على حيوية المجتمع الذي ظهرت فيه ، حين التحمت بحياة الأدباء التحاما ذاتيا ، وحين التحمت مع حياة المجتمع العربي التحاما موضوعيا ، وحين ظلت تنشد للأدب العربي قيمه الفنية في ضوء تصور معين لمعنَى الفن وشروطه ، كما أنها قامت في أساسها على ارتباطها بانماط الوعي الايديولوجي من ديني وقومي واجتماعي ، حين حددت موقف الأدباء من الواقع ومن الحفاظ عليه أو الطموح إلى تغييره ، ونوعية هذا التغيير المنشود .

ولابد من أن ينظر في تقويمها من خلال هذه العلاقات المتنوعة ، من حيث تحديد قوة أو ضعف تلك العلاقات بها ، وفعاليتها في حالتي القوة والضعف ، وما انطوت عليه من دلالة ايديولوجية على موقف الفنان العربي والمجتمع العربي في واقعهما عبر جدلية التطور التي عاشها ادبنا خلال الحقبة المعينة بالبحث . وقبل ذلك يجب تحليلها من حيث ارتباطها بمحاور الصراع الكبرَى التي اكتنفتها وتأثرت بها .

الفصل الثاني

معطيات عامة

– 1 –

اتضح من خلال الباب الأول من هذا البحث[1] ان الصراع الذي عرفه الأدب العربي منذ أواخر القرن الماضي ، واستمر حتّى اليوم . كان صراعا شاملا لم يقف عند حدود الحياة الأدبية وحدها ، بل كان صراعا تتميز فيه أربعة محاور :

– محور حضاري شامل ، تجلّى في الصراع بين الحضارة الشرقية في أخلاقها وقيمها ، وبين الحضارة الغربية في تقاليدها ونزعاتها وقيمها[2]

– محور ثقافي أو فكري كان يتجلّى في الصراع بين ذاتية الفكر وموضوعيته ، أي بين منطق الخصوصية الشرقية ، وبين منطق التاريخ الكوني ، أو بين القومي والعالمي [3]

– محور سياسي تجلّى في الصراع بين القوى الوطنية أو القومية وبين القوَى الاستعمارية الغربية في المجال السياسي . أي بين دوافع الهيمنة الغربية وبين التحديات وضروب المقاومة التي لقيتها .

– محور اجتماعي تجلّى في التناقضات التي زخرت بها فترات المخاض الاجتماعي

---

(1) انظر الباب الأول من البحث .

(2) يتضح هذا التصور في كتابات زكي نجيب محمود . ولاسيما في كتابه (تجديد الفكر العربي) ط 1971 ومحمود محمد شاكر ، ولاسيما في كتابه (أباطيل واسمار) 1964/ وكتابه (المتنبي) 1977 (المقدمة) وان اختلفت مواقفها .

(3) يتضح هذا التصور في كتابات عبد الله العروي خاصة . ولاسيما في كتابه (الايديولوجية العربية المعاصرة) .

بعد دخول المجتمع العربي غمار « التحديث » والتنمية الاجتماعية . وما نشأ عن هذه التناقضات من صراع بين أنماط وهياكل اجتماعية واقتصادية متخلفة ، وبين أنماط وأنظمة حديثة متطورة ، وما كان وراء هذه أو تلك من تقاليد اجتماعية ، كان بعضها يسير حتما نحو التقلص ، وبعضها يسير حتما نحو الانتشار والاستعلاء .

هذه المحاور الكبرَى للصراع هي التي ألقت تأثيرها البالغ على الحياة الأدبية ، على نحو ما استبان لنا بوضوح خلال البحث ، ولا سيما في الباب الثاني ، والباب الثالث منه .

– فمع التحول الحضاري تغير الذوق الأدبي ، وبتغير الذوق الأدبي يمكن تفسير ظاهرة التحول في أساليب القدماء إلى أساليب المحدثين ، ويمكن تفسير تطور القيم النقدية ، وقد رأينا أمثلة ذلك في مجال الصراع بين القديم والجديد حول محور البلاغة والأساليب الأدبية[4]

– ومع الصراع الثقافي والفكري تغير منطق التفكير والتقويم ، ومع هذا التغير نشأت مناهج واختفت مناهج . وبدأ التقويم للظواهر الأدبية ، وللتراث الأدبي في ضوء المناهج الجديدة . وقد رأينا مثالا على هذا التحول في محاولة تقويم الأدب الجاهلي . من منظور النزعة القومية[5] ، وكذا في محاولة تقويم الأدب الجاهلي ، من منظور الفكر الوضعي كما حاول أن يمثله طه حسين[6]

ومع الصراع السياسي جاء الصراع بين القومي والأصيل ، والأجنبي والدخيل . وكانت اللغة أقرب شيء إلى تمثيل الأصالة القومية ، فواجهت تحديات حضارية وثقافية ، ولكن التحديات الاستعمارية كانت أخطر تلك التحديات التي واجهتها اللغة العربية . وقد رأينا مثالا على ذلك في الصراع حول محور العامية والفصحَى في بعض جوانب هذا الصراع[7]

هكذا كان الصراع الأدبي في محاوره الكبرَى وجها من وجوه الصراع الشامل في

---

(4) انظر البحث ص : 870 وما بعدها .
(5) انظر البحث ص : 1113 وما بعدها .
(6) انظر البحث ص : 1048 وما بعدها .
(7) انظر البحث ص : 751 وما بعدها .

حياتنا العربية ، في محاوره الكبرَى أيضا ، فارتبطت هذه المحاور بتلك على نحو واضح . وبذلك كان الصراع الأدبي أعمق صلة بالواقع وأقوَى تأثرا به . وبهذه الصلة جاز اعتباره صراعا حضاريا وثقافيا حينا ، وصراعا اجتماعيا حينا آخر لانه كان ذا علاقة موضوعية ببيئته ، وذا علاقة جدلية بواقع هذه البيئة المتحرك في المجال الاجتماعي والحضاري العام .

ويكفي أن نستخلص من البحث المعطيات التالية :

أولا : إن التحولات النفسية والاجتماعية التي تحدثنا عنها[8] كانت تعني وقائع نفسية واجتماعية وحضارية عرفها المجتمع العربي في كل بيئة من بيئاته بعد اتصاله بالحضارة الغربية أو وقوعه تحت النفوذ الأوروبي ، لأن الاتصال بالحضارة الغربية . والنفوذ الاوروبي الذي صاحبها وهيأ أسباب تأثيرها كانا عاملين أساسيين في جعل المجتمع العربي يدخل في طور جديد من التاريخ يتميز بالتفاعل مع محورين لكل منهما مدار خاص :

— محور التحرك الذاتي الذي يستجيب للدوافع الذاتية القومية ، الذي تعتبر استمراراً طبيعيا لحركته التاريخية والاجتماعية .

— محور التحرك الموضوعي[9] الذي فرضته عوامل خارجية ، فكان استجابة لمؤثرات غالبة حضارية وثقافية . وبهذه الاستجابة دخلت الأمة العربية في حركة تاريخية طارئة ، تعتبر امتدادا للتاريخ الأوروبي الحديث والمعاصر ، أو تعتبر على الأقل انفعالا مباشرا بعوامل هذا التاريخ ومعطياته .

ان محور التحرك الذاتي هو الذي انبثق عنه كل نشاط اجتماعي وثقافي أصيل . وكل وعي ايديولوجي يرتكز على المعتقدات الدينية ، والنزعات الشرقية المتطابقة مع العقيدة . أما محور التحرك الموضوعي فقد انبثق عنه كل نشاط اجتماعي وثقافي تجديدي ينشد المعاصرة ، وكل وعي ايديولوجي ارتكز على الفكر الوضعي والنزعات الغربية السياسية والاجتماعية المتطابقة معه[10]

---

(8) انظر البحث : الفصل الأول من الباب الأول ص 43/...

(9) نستعمل (الموضوعي) هنا بمعنَى المقابل للداخلي أو الذاتي وليس بمعنَى الحيادي .

(10) لهذا اعتبر طه حسين ان الازهر والجامعة كان يخرجان اجيالا من الاعداء . وميز بين التعليم الديني والتعليم المدني في تخطيطه لمستقبل الثقافة المصرية .

ثانيا : ظل المجتمع العربي يتحرك وفق هاتين الجاذبيتين المتعارضتين اللتين ظلتا تتحكمان في كل جوانب حياته . فكان يتحرك تلقائيا نحو التجديد والتغيير بدافع ذاتي حينا وبدوافع خارجية مؤثرة حينا آخر . أو قل انه كان يندفع ذاتيا إلى ضروب من التجديد والتطور ، بينما كان يندفع موضوعيا إلى ضروب أخرَى من التجديد والتطور ، وهذا يدل على أن الرغبة في التجديد كانت رغبة مشتركة بين جميع عناصره وفئاته ، كما كانت حركة التغير ونشدان البديل عن وضع متخلف وجامد حركة جميع الفئات أيضا.[11]

والتقت الحركتان الذاتية (الأصيلة) والموضوعية (الخارجية) في مجال واحد التقاء تكامل وتناسق لدَى طائفة ، والتقاء صدام وصراع لدَى طائفة أخرَى .

فطائفة أحادي الثقافة ، وهم المثقفون الذين لم يتصلوا بغير الثقافة العربية الاسلامية كان لهم موقف ، وطائفة أخرَى لم تتصل بغير الثقافة الغربية كان لهم موقف آخر ، وهذان الفريقان دخلا في صراع فكري وثقافي واجتماعي وايديولوجي لم يعرف توقفا إلى اليوم .

وطائفة مزدوجي الثقافة ، منهم من وقف وسطا بين المؤثرات الثقافية المتقابلة ، ومنهم من انجذب إلى أحد المحورين فكان نصيرا لأحد الفريقين المتصارعين.[12]

ثالثا :ظهر هذا الانقسام في صورة ايديولوجية الوعي الديني وايديولوجية الوعي القومي في المرحلة الأولى من عصر النهضة (ما بين الحربين العالميتين) فكان لهما تأثيرهما في المجال السياسي والاجتماعي والثقافي . ومن ثم كان لهما أيضا انعكاسها القومي على الحياة الأدبية في مجالي الابداع والنقد[13] والتقت أعمال هؤلاء وأولئك في الميادين التي تستجيب للنزوع القومي والديني معا كاحياء اللغة العربية واحياء تراثها الأدبي ، ثم لم يلبث أن نشأ الخلاف بين تصورين متعارضين في مجال الاحياء للقديم وفي تقويم التراث الأدبي ، وفي معنَى الارتباط بالتاريخ الاسلامي ، وفي تطور النهضة على أسس دينية أو عقلانية فكان الاستقطاب واضحا بين فئتين .

---

(11) انظر مقالة محب الدين الخطيب في مجلة الزهراء العدد 1346/10هـ

(12) وقف طه حسين عند هذه الظاهرة في كتابه مستقبل الثقافة فصل (الانتاج العقلي) ص 459/...

(13) هذا ما أكده الغمراوي بصدد توضيحه للصراع بين القديم والجديد . انظر البحث ص 632 .

1) **فئة الوعي الديني**
2) **وفئة الوعي القومي**.

واتضح لنا من خلال معطيات البحث أن الوعي الديني كان موقفا (ذاتيا) أصيلا مرتبطا بالتحرك الذاتي التلقائي لمجتمع مرتهن بميراثه القديم ، وبمعطيات تاريخه التي لا تقبل الفسخ أو النسخ . وكان مطلب هذا الموقف في المجال الأدبي هو تحقيق التطابق مع التراث لغة وقيما فنية .

أما الوعي القومي فكان موقفا (موضوعيا) مرتبطا بالنوع التلقائي لاستعادة الهوية التاريخية ، ولكن في اطار جديد ، لا يجعل للمعتقدات الدينية الكلمة الفصل في تقرير مصيره أو بناء حاضره ، واختلفت مستويات هذا التطور بين نزعة قومية علمانية ، ونزعة قومية عرقية ، ونزعة قومية عربية اسلامية .

وقد رأينا كيف كان التعليم ومختلف وسائل التثقيف الأخرى تعمق الهوة بين هاتين الرؤيتين الايديولوجيتين ، وما كان وراء كل منهما من ضروب المواقف والتصورات ، بحيث يصح ان نؤكد في ضوء ما تقدم من تحليل بأن الرؤية الأولى (الحركة الذاتية) كانت تنشد التقدم في اطار الثبات على القيم الدينية والقومية . أي في اطار الارتباط بالهوية التاريخية الشرقية الاسلامية ، وأن الرؤية الثانية (الحركة الموضوعية) كانت تنشد التقدم في اطار التطابق مع الحضارة الغربية[14]

رابعا : هذا الازدواج الثقافي والحضاري هو الذي طبع حياة المجتمع العربي منذ اتصاله بأوروبا ووقوعه تحت نفوذها خلال فترة من الزمن ، فاصطُنع سلاحا في معركة الاستعمار الذي عرفه مجتمعنا العربي بحيث لعبت هذه الثقافة الطارئة والغالبة في نفس الوقت دورا أساسيا في تحويل مجتمعنا عن أصالته ، وربطه بقيم الغرب وحضارته ليتم حِصَارهُ اقتصاديا واجتماعيا . ثم فكريا وحضاريا آخر الأمر . وخلال هذه الفترة نفّذت كل خطط التوجيه الثقافي والتربوي الملائمة لفصله عن تاريخه وتراثه وأصالته ، وادماجه فكريا في فلك الثقافة الغربية بكل نزعاتها وحركاتها الاجتماعية والمذهبية ، وعندما استرجع الوطن العربي جزئيا أو كليا سيادته السياسية كان الزمام قد أفلت من يديه في خلق بيئة متناسقة ، اذ ظلت الفئات الاجتماعية

---

(14) انظر : الفصل الثالث من الباب الأول ص 171 وما بعدها

وما ارتبطت به من قيم ثقافية تعيش جدلية التطور، كل فئة من منطلقها الايديولوجي الخاص. وما خولتها ثقافتها من مكاسب وحقوق في مجال الممارسة القيادية للمجتمع: الادارية والسياسية والاقتصادية والفكرية.

— 2 —

وتتسق معطيات الحياة الأدبية، سواء في النزوع إلى التجديد، أو في النزوع إلى التقليد مع هذه المعطيات الاجتماعية، ومع الملامح العامة لهذه الثنائية الثقافية والايديولوجية. فاذا استخصرنا معطيات تحليل الحياة الأدبية برزت أمام انظارنا المسائل التالية:

أولا في عصر الانبعاث التقى القديم والجديد متمثلين في حركتين متوازيتين:

1) حركة ذاتية نزعت إلى احياء القديم الأدبي لغة وتراثا، شعورا بجدواه وبضرورة الانطلاق منه، في بناء النهضة. وهذه الحركة هي التي جددت الأساليب الانشائية وحررتها من ركاكتها وضعفها، وعادت بها إلى المتانة والرصانة ونصاعة البيان، وهي نفس الحركة التي عملت على إحياء القيم النقدية القديمة، والانطلاق منها في النظر إلى البلاغة العربية، والقيم الفنية في الشعر والنثر.

2) حركة موضوعية (خارجية) نزعت إلى الاقتباس من الثقافة الغربية، والقيام بحركة الترجمة والتعريب.. واعتبرت معطيات التقدم الفكري والأدبي عند الغرب هي الأساس الضروري لقيام نهضة أدبية في الشرق. وهذه الحركة هي التي نزعت إلى تحرير الأسلوب العربي من الصنعة، واتجهت نحو الأسلوب الصحافي المرن المتسع لكل ضروب المعاني والموضوعات أو الأسلوب الأدبي المتأثر بالمذاهب الأدبية الأروبية، في نسيج التعبير والمفاهيم الفكرية والمذهبية. وأسهمت في اثراء التجربة الأدبية بإدخال الفنون المقتبسة من الأدب الأروبي كالقصة والمسرحية، وحاولت أن تتخلص من تأثير القديم بالمرة سواء في انماط أسلوبها، أو في الانواع الأدبية، أو في زحزحة الشعر العربي عن تقاليده الموروثة.

— **وفي عصر النهضة** التقى القديم والجديد متمثلين في حركتين استمراريتين للثنائية السابقة:

1) حركة استعلاء الوعي الاسلامي واستعلاء فكره الديني التي تمثلت في مجابهة تحديات الغزو الفكري والرد على شبهات الشك والتزييف للتراث الأدبي ، أو الدعوة إلى العامية ، أو الدعوة إلى الأدب القومي الشعوبي ، وكلها كان يعتبر تجديدا ، وكان الوقوف في وجهها يعتبر انتصارا للقديم.

2) حركة استعلاء الوعي القومي بين شعوبي وعلماني واقليمي التي تمثلت أدبيا في الدعوة إلى الأدب القومي وإلى تجاوز التراث الأدبي القديم ، وفي الدعوة إلى العامية ، والأدب الشعبي ، مع اصطناع مناهج دراسية معينة اصطناعا ايديولوجيا يهدف إلى تقويض جلال الماضي وقيمته الأدبية ، أو يهدف إلى تعميق الشعور بالتراث القومي الاقليمي ، وتجاوز ما عداه.

ثانيا : كان من أثر الصراع بين الاتجاهين أدبيا وتوسيع كل فئة لمجال نشاطها وابداع أدبها في اطار تصورها ، ومدافعتها كل تصور سواه في مجال الحوار النقدي أن أصلت كل فئة مذهبها في فنون الشعر والنثر. فكانت المدرسة الاتباعية (الكلاسية) في الشعر العربي التي قامت على أساس تقاليد الشعر العربي القديم ، وقامت المدرسة الابداعية (الرومانسية) في الشعر على أساس الاقتباس من الشعر الغربي ، واحياء الموضوعات القومية فيه واصطناعها الفنون الأدبية المستحدثة في قضايا التاريخ القومي (أحمد شوقي — سعيد عقل — أبو شادي) كما قامت هذه الرومانسية أيضا على أساس التعبير عن التجربة الذاتية والاستبطان النفسي مع تطوير الصورة الشعرية لغة وأوزانا (مدرسة أبولو خاصة).

— 3 —

بقي علينا اذن أن نظهر ان طابع الثنائية بين التحرك الذاتي والتحرك الموضوعي — كما عبرنا عنهما من قبل ، وكما سبق تحليل مظاهرهما — كان يعني ولاء كل من الاتجاهين لحركة تاريخية معينة ، حركة التاريخ العربي وحركة التاريخ الأوروبي. والمقصود بالحركة التاريخية هنا معطياتها الثقافية والاجتماعية ، لأن كل حركة تاريخية لأمة من الأمم لابد أن تتمخض عن ثقافة قومية لها طابع البنية العضوية المتكاملة. فالتقاء الثقافتين الشرقية والغربية في البيئة العربية كان يعني تقاطع مسارين تاريخيين.

ووقوف كل ثقافة في وجه الأخرَى خصما لا يلين أو يستسلم : الثقافة العربية الدينية بروحها وتراثها وتقاليدها وتاريخها المستمر ، وقدرتها على التجدد والتفاعل والبقاء في جانب ، والثقافة الغربية بحضارتها واشعاعها وفعاليتها المتطورة ، وتاريخها المتحرك في الساحة العالمية ، في الجانب الآخر . وكان لابد لهذا الالتقاء ، أو لهذا التقاطع بين الاتجاهين داخل المجتمع العربي المنفتح على الغرب وثقافته من ان يحدث آثاره في مجال البيئة الثقافية العربية ابتداء من اللغة ، وانتهاء بالأدب الذي هو اللسان المعبر عما يعتمل في الكيان العربي من صراع الثقافتين والحضارتين .

ففي مجال اللغة كان الصراع سافرا بين اللغة العربية واللغات الاجنبية ، وهذا لا يهمنا في هذا البحث . وكان الصراع المصطنع المتمم للصراع الأول هو الصراع بين العامية والفصحَى ، كما اتضح لنا من خلال البحث[15]

ونستطيع أن نستخلص من التحليل السابق أنه كان من وراء الدعوة إلى العامية فريقان ، لكل منهما منطقه الخاص .

1 — فريق القوميين (العلمانيين) الذين يأخذون بالمنطق الوضعي[16] وهم يرون ضرورة اقصاء الاعتبار الديني من التفكير القومي والاجتماعي ، فاللغة مؤسسة قومية اجتماعية ، وهي لذلك تتطور بتطور الناطقين بها (لطفي السيد)[17] ولا تحفل بماض ولا بارتباط تراثي (أمين الخولي)[18] وهذا المنطق مستورد بحذافيره من التجربة الأروبية . ومما عرفه التطور اللغوي في أوروبا من صراع بين اللاتينية واللغات القومية .

2 — فريق القوميين (الشعوبيين) الذين يستهدفون تجزئة الأمة العربية من الداخل ، أي من صميم اللغة الثقافية ، لغة الفكر والعقيدة . وهم يأخذون في ظاهر الأمر . بالمنطق الوضعي ، الذي يسخر من ارتباط اللغة العربية بالدين ، ويريد أن يباعد ما بينهما على أساس الفصل بين الديني والدنيوي كما في النظام

---

(15) البحث : الباب الثالث (القسم الثاني) الفصل الأول . ص 751/...

(16) البحث ص 775 . وما بعدها

(17) البحث ص 776 وما بعدها .

(18) البحث ص 782 وما بعدها .

السياسي . (لويس عوض وسلامة موسَى)[19]

ومنطق الفريقين تجتمع عناصره كلها من الحركة التاريخية لأروبا ومن معطيات تجاربها القومية والفكرية ، وذلك واضح من خلال احتجاج الفريقين لدعوتهما بما يلي :

– محاولة التدليل مرارا على أن وضع اللغة العربية حاليا هو الى حد بعيد كوضع اللغة اللاتينية في أوربا في بداية عصر النهضة[20] وأن التطور اللغوي مفض لا محالة بلغتنا العربية إلى ما أفضَى اليه التطور اللغوي باللغة اللاتينية ، واللغات الأروبية .

– محاولة التدليل على أن اللغة الدينية المقدسة لغة الكتاب المقدس يمكن أن تبقَى محتفظة بصورتها ووظيفتها (الدينية) كما هو الشأن بالنسبة للاتينية . فالعربية الفصحَى لابدأن تبقَى كلغة للقرآن يتلوه بها ويدرسها من يشاء ذلك . أي التدليل على أنه لا خطر في فصل اللغة (الدينية) عن اللغة (المدنية) بالنسبة للغة العربية[21]

– محاولة التدليل على خطر الازدواج اللغوي بين لغة الحياة الأدبية ولغة الحياة اليومية في المجتمع العربي ، وهو ازدواج يعوق تقدم هذا المجتمع ، ويفضي لا محالة إلى جمود الفصحَى وتطور العامية[22]

– التدليل على أن الوقوف إلى جانب العامية هو اختيار اجتماعي تمليه ضرورة تحرير أوسع للطبقات الاجتماعية من الرق الفكري للغة طبقية دينية (رجعية)[23]

---

(19) مقدمة (بلوتولاند وقصائد أخرى)

(20) تكفي الاشارة إلى كتابات أنيس فريحة . وعبد العزيز الاهواني انظر البحث 810/... ومقدمة بلوتولاند وقصائد أخرَى لويس عوض .

(21) دعا إلى الفصل بين الاعتبارين الديني والاجتماعي كل من لطفي السيد (البحث 785) وأمين الخولي (البحث 782) وطه حسين (البحث 784) ولويس عوض (مقدمة بلوتولاند) .

(22) انظر احتجاج لطفي السيد واحتجاج أنيس فريحة 776/ 810

(23) انظر احتجاج سلامة موسَى في كتاب الأدب للشعب (المقالات الثلاث الأولى) .

وقد وقفنا على مناقشة هذه الآراء والرد عليها بما لا مزيد عليه ونريد أن نوضح أن هذه العناصر التي تدخل في احتجاج هؤلاء كلها دعوة صريحة للدخول في التجربة التاريخية الأوروبية ، واستخلاص العبرة منها . واعتبار نتائجها قدرا محتوما لكل تاريخ انساني معاصر ، أي الدعوة إلى الدخول في التاريخ (الكوني)[24] بدل البقاء في التاريخ (القومي) ولا ضير من منظور هؤلاء ، في اختفاء المميزات والخصوصية القومية ، أو في الالقاء بالتراث القومي الديني في غيابات الاهمال ، أو في الاستغناء عن الوحدة اللغوية للأمة العربية ، وقبول التجزؤ القومي واللغوي مسايرة لمنطق التطور . أما منطق الرد على هذا كله — كما أوضحنا — فهو منطق الحركة التاريخية العربية الاسلامية أي منطق الوحدة والتماسك والحفاظ على العقيدة والتاريخ المشترك . فاللغة العربية — في تصور انصار القديم — هي مظهر التاريخ المشترك ، ومظهر استمرار العقيدة الجامعة ، وهي القيم على خصائص ميراثنا القومي من هذين العنصرين .

ولم يكن بد من مقاومة دعوة التجزؤ اللغوي باعتبارها خطرا من الأخطار التي تهدد وحدة الأمة العربية ، بل لم يكن بد من انتصار الفصحَى واندحار العامية في معركة ظرفية عابرة يسهل ربطها بسياسة الغزو الفكري الأروبي في مرحلة من مراحل تاريخنا الحديث ، وذلك بعد شيوع الوعي القومي العربي الوحدوي الذي اندحرت أمامه دعوات العامية بكل ايديولوجياتها .

— 4 —

وفي مجال الصراع **حول الأساليب الأدبية** بدا لنا من خلال البحث[25] أن بداية هذا الصراع نشأت من صميم الالتقاء الفكري والأدبي بين الشرق والغرب أيضا — أي من المقارنة بين أدب وأدب ، وشعر وشعر وبلاغة وبلاغة وأسلوب وأسلوب[26] فانطلقت دعوة التجديد من منظور المقارنة بين أساليب العرب وأساليب الافرنج ، ورد عليها يومئذ بأن اللغة العربية لغة سامية لها خصائصها

(24) هذا هو التعبير الذي اختاره عبد الله العروي .
(25) انظر الفصل الثاني من الباب الثالث ص 834 .
(26) البحث ص : 870 وما بعدها .

البلاغية وطرق تعبيرها المباينة للغات الآرية[27]

ولكن عوامل التطور الاجتماعي، وما فرضته من تطويع أساليب الكتاب لمتطلبات الحياة الاجتماعية الجديدة، جعلت أساليب كتابنا تتغير تغيرا محسوسا، متدنية في نظر فئة من أنصار القديم، متحررة في نظر فئة من أنصار الجديد، متطورة في نظرنا تطورا موضوعيا يؤكد علاقة الأدب **علاقة موضوعية وجدلية** بواقع البيئة التي يتعامل معها.

ويبدو لنا أن تقاطع الاتجاهين الأدبيين فيما يخص الأساليب كان يعني تأكيد نفس الظاهرة العامة وهي ثنائية الحركة الذاتية والموضوعية، الأولى حول محور التراث الأدبي القديم، والثانية حول محور العطاء الحضاري الحديث. لقد كان أنصار القديم في الأسلوب أمثال الرافعي وشكيب أرسلان واسعاف النشاشيبي يتجاهلون قانون التطور الأدبي، وجدلية الواقع المتحرك ذاتيا نحو استبدال أشكال جديدة من قديمة باستمرار، معتبرين هذا التطور الذاتي جزءا من تحول عن تراثنا الأدبي وتاريخنا اللغوي، أي خروجا من حركتنا التاريخية الأدبية. (شكيب أرسلان لا يعترف بغير المذهب القديم في الكتابة[28] والرافعي يستمر يعطي الدليل على استمرار هذا المذهب. ويعزو الخروج عنه إلى الجهل به، والضعف عن الارتقاء اليه[29] واسعاف النشاشيبي يحكّم (زمان القرآن) في مجرَى التاريخ الأدبي[30]، وعبد الوهاب عزام لا يقبل التطور من حيث هو تطور، ولكن حين تدعو اليه حاجة ذاتية)[31]

وأنصار الجديد في الأسلوب كما عرفناهم أربع فئات[32] حسب المنطق الذي أخذوا به في مكافحة القديم والدعوة إلى الجديد. فهم اما فئة تطالب بالتعبير الشخصي، أي التطابق مع الذات الواعية. تحكيما **للعلاقة الذاتية** في الأدب[33]

---

(27) نقصد رد خليل ثابت في مجلة المقتطف/ مج 1900/24.
(28) البحث الفصل (2) من الباب (3) ص 845.
(29) البحث الفصل (2) من الباب (3) ص 858.
(30) البحث الفصل (2) من الباب (3) ص 864
(31) البحث الفصل (2) من الباب (3) ص 865.
(32) البحث الفصل (2) من الباب (3) ص 848.
(33) هذا موقف العقاد انظرْ البحث. نفس الفصل ص 848

واما فئة تطالب بالأسلوب الموضوعي، المتطابق مع واقع البيئة الحضارية **تحكيما للعلاقة الموضوعية** في الأساليب[34] ، واما فئة تطالب بالأسلوب المتطابق مع المزاج القومي والحياة القومية ، **تحكيما للعلاقة الموضوعية** أيضا بمعنًى آخر[35] واما فئة تطالب بالأسلوب الموافق لمستوَى الجماهير العريضة من الأمة ، أي أسلوب الوضوح والبساطة أو العامية المهذبة **تحكيما للعلاقة الجدلية** بالواقع[36]

وقد ازداد الصراع حدة حين اتصل بقضية (البلاغة العربية) بين أنصار الوعي الديني وبين أنصار الوعي القومي مرة ، وبين أنصار الوعي الديني وبين أنصار الوعي الاجتماعي (الاشتراكي) تارة أخرَى[37]

وقد مثل أحمد حسن الزيات في معترك الدفاع عن البلاغة العربية الإحساس السليم بواقع متحرك يفرض تغيرا حتميا في مجال البلاغة العربية ، ولذلك دعا إلى التشبث بما اعتبره حدا أدنَى من خصائص أو مقومات الأسلوب الأدبي تحكيما **للعلاقة الفنية** التي تجاهلتها الفئات الأخرَى . وهذا الحد الأدبي الذي يميز الأسلوب الفني عما ليس بأسلوب فني ، هو عناصر الأصالة والوجازة والتلاؤم[38] وبهذا الموقف حاول أن يبقَى على الاستمرارية في الانساق الفنية للأسلوب العربي بين القديم والجديد ، فلا تحول البلاغة العربية عن وجهها ، ولا تحول إلى صنيغ تقليدية للاستهلاك ، فهو يحكّم قاعدة **الأصالة** في وجه التقليد . ويحكّم قاعدة **التلاؤم** في وجه الابتذال والعامية .

لقد كان الصراع في هذا المجال ناشئا من محاولة تحكيم احدَى العلاقات الأساسية بين الأدب وبين الظواهر الأساسية المحيطة به أكثر من العلاقات الأخرى ، فتحكيم العلاقة الموضوعية والجدلية بجعل الواقع أكثر تأثيرا في الأساليب ، أي أكثر تحكما **من العلاقة الفنية**، فيتحوَّل الأدب عن طبيعته، وبالتالي تتحول الأساليب الفنية التي تحقق بلاغة اللغة وعبقريتها عن الوجهة الصحيحة ، فالأدب ظاهرة فنية أولا .

---

(34) هذا موقف ميخائيل نعيمة وأحمد أمين . البحث (نفس الفصل) ص 852

(35) هذا موقف محمد حسين هيكل ومحمد أمين حسونة ص 854 .

(36) هذا موقف سلامة موسَى ص 856 .

(37) انظر البحث (نفس الفصل) ص 885/...

(38) انظر البحث (نفس الفصل) ص 900/...

وتحيُّف شروطها الفنية خروج بها من طبيعتها وقوتها وجمالها في تحقيق التوازن فيها بين الحرية والضرورة بين القاعدة والابداع ، بين الشكل والمضمون .

ولم يكن بد من أن يظل الأسلوب الأدبي بعد الصراع بين القديم والجديد ذلك الأسلوب الذي ينزل عند ضرورة التطور ، فيرتبط ببيئته وبواقع **هذه البيئة ارتباطا موضوعيا جدليا** . ومن أن يظل أيضا ذلك الأسلوب الذي يستعصم بالقاعدة الفنية في وجه العامية والابتذال ، وبالاصالة الذاتية في وجه التقليد والترديد ، وأن ينشأ من ذلك الصراع توازن نلمسه بقوة في تجدد الأساليب العربية المعاصرة واستيعابها لكل مضمون فكري ، وحفاظها لدَى النابغين على عبقرية اللغة العربية وجمالها .

– 5 –

وفي مجال الشعر يتأكد التجاذب بين محورين يمثلان ثنائية الذاتية والموضوعية في حركتي انبعاث الشعر العربي ونهضته وتطوره ، من خلال ما عرضناه من تحليل ظاهرة الصراع حول الشعر وقضاياه . سواء في مرحلة البحث عن مضمون جديد ، أو في مرحلة البحث عن شكل جديد .

وقد بدأ التجاذب من نفس الظاهرة التي عرفها كل صراع في بدايته . وهي ظاهرة المقارنة بين الأنا والآخر ، أي بين الشعر العربي والشعر الافرنجي أو بين مفهوم الشعر عند العرب ومفهوم الشعر عند الافرنج(39)

وبلغ هذا التجاذب حد التوتر حين صدرت دواوين (الشعر العصري) في أخريات القرن الماضي وأوائل هذا القرن إلى جانب صدور دواوين الشعر العربي التقليدي (شعر المدائح والمراثي) وكان بعضها مصدرا بمقدمات يهاجم كاتبوها الشعر التقليدي ، ويقرظون هذه الدواوين المجددة التي نعتوا شعرها (بالشعر العصري) وحينئذ بدأت اشكالية المعاصرة أو الحداثة تأخذ صورة قضية أساسية في النقد الشعري(40)

---

(39) انظر البحث : إشكالية المفهوم الشعري .

(40) انظر البحث : اشكالية المضمون والمعاصرة .

كانت حركة انبعاث الشعر العربي تميل بطائفة نحو الانجذاب إلى التراث الأدبي في الشعر واحياء صورة القصيدة العربية بمقوماتها البلاغية.والموسيقية ، باعتبار الشعر فنا وصناعة تحكما **للعلاقة الفنية** في ابداعه وصياغته أكثر مما عداها . وهذا هو التصور الذي قام العقاد بمكافحته في شعر شوقي والشوقيين ، وقام المازني بمكافحته في شعر حافظ . وكان ذلك الانبعاث قد حال بطائفة مزدوجة الثقافة قوية الاطلاع على الشعر الأوروبي نحو الانجذاب إلى الاتجاه الرومانسي في هذا الشعر ، ومحاولة ابداع الشعر الجديد على نمطه ، ونشدان صدق التعبير عن التجربة الوجدانية والحقائق النفسية وإبراز ملامح الشخصية الشاعرة وأعماقها الهادرة بمختلف الأحاسيس والتأملات والهواجس في القصيدة ، باعتبارها شاهدا من شواهد الوجود المتميز والمعاناة النفسية الصادقة . ومن اثر الاتجاه الأول نشأ تأصيل الاتجاه الكلاسي الذي شاع تمثيل شوقي له في الربع الأول من هذا القرن . ومن اثراء الاتجاه الثاني نشأ تأصيل الاتجاه الرومانسي الذي كان من رواده خليل مطران وعبد الرحمن شكري وخليل شيبوب .

وبين الاتجاهين من الاختلاف ما يعتبر – من الوجهة النظرية – اختلافا بين طائفة تحكّم **العلاقة الفنية** أو تعتبر الصياغة الفنية جوهر الشعر . وبين طائفة أخرَى تحكم **العلاقة الذاتية**، فتعتبر الموضوع الشعري جوهر الشعر . والخلاف كما رأينا في التحليل يرتد في نشأته إلى مرحلة سابقة حين كان الحوار محتدا حول تحديد مفهوم الشعر ، هل هو بالأوزان والقوافي ، أم بالمادة الشعورية والأحاسيس الوجدانية .

ومضَى الصراع إلى مداه من الغلو في جانب على حساب جانب ، بين الشكل والمضمون ، فلم يحفل أي الفريقين بابداع الفريق الآخر إلا في حدود النصاب الذي يراه ضروريا من الشكل ، أو من المضمون في النص الشعري(41)

ويتجه التطور الاجتماعي والايديولوجي بعد الحرب العالمية الثانية نحو تعميق الفرق بين طبيعة الموقفين السابقين من حيث ازداد الموقف الأول حفاظا على طبيعة الشعر العربي في خضم التطور الأدبي ، وازداد الموقف الثاني انفتاحا على التجارب

---

(41) ذلك الغلو هو ما جعل العقاد والمازني يخرجان شعر حافظ وشوقي من حساب الشعر والشاعرية . ثم راجعا موقفهما بعد ذلك بسنوات .

الشعرية الأوروبية[42] أو من حيث ازدياد الاتجاه الأول تطابقا مع الحركة الذاتية للشعر العربي في تجديد مضمونه وأساليبه مع الحفاظ على صورته وتقاليده ، وازدياد الاتجاه الثاني تطابقا مع الحركة الموضوعية حيث تأثر هذا الشعر بشعر الأمم الناهضة في الآداب العالمية فتخلَّى عن طبيعته الأصيلة ، وانسلخ منها أو كاد ليندمج في حركة آداب أخرَى .

لقد كانت جدلية الارتباط بالواقع الاجتماعي والايديولوجي بين الشعر وبين هذا الواقع المتحرك بعد استعلاء الوعي (الاشتراكي) واقعا موضوعيا ضاغطا تطور معه الشعر العربي في شكله ومضمونه . وقد أخذت ظاهرة الشعر الحر ابعادها الاجتماعية بفعل هذا التطور ، فانتقل من مستوَى المحاولة الفردية المترددة في الثلاثينيات إلى مستوَى الممارسة المشروعة في الخمسينيات ، لأن الثورة على الشكل كانت قد دخلت في اطار الثورة الشاملة على التقاليد آخذة بمنطقها الجدلي : (لابد للمضمون الجديد من شكل جديد) . ولكن هذه **العلاقة الجدلية** التي تشد شعرنا إلى الحياة ، وإلى ضرورة التعبير عن وعينا بها ، ما كان لها أن تجور على **العلاقة الفنية** التي تشد الشعر أيضا إلى الفن من حيث هو فن ، وبرغم ذلك استعاد الشعراء حريتهم الابداعية باسم الثورة على التقليد . وعلى التقاليد الاجتماعية المتخلفة ، وعلى التراث الشعري التقليدي ، فاختلطت الأصوات البانية بالاصوات الهادمة ، والمقاصد الصحيحة بالاهواء الزائفة والنزعات الفنية بالنزعات الايديولوجية . وازداد الاستقطاب لدَى المجددين حول محورين :

— محور أصيل ، يشد نفسه إلى طبيعة الفن الشعري على أنحاء من التجديد تحتفظ بالأساس الايقاعي للشعر العربي بالاعتماد على وحدة التفعيلة ونوع من التقفية الجزئية أو الكلية .

— محور دخيل يريد أن يجعل من (الشعر الحر) حركة خروج عن مدار الشعر العربي ، من غير تقيد بأي أنموذج فني ، أو قواعد فنية الا ما تمليه حركة التقليد للشعر الأوربي أو التمرد على القيود الفنية .

أما الشعر العمودي فقد كاد الانصراف عنه لدَى الجيل الجديد يصبح كليا ، حتَّى ان صدور دواوين من هذا الشعر العمودي يكاد لا يقارن كمِّيا إلى جانب

---

(42) انظر البحث الفقرة (3) إشكالية الصياغة الفنية .

صدور دواوين (الشعر الجديد) . بعد الخمسينيات . وقد ميزنا بين الصراع الذي دار حول الشعر في المستوَى الايديولوجي وبين الصراع الذي دار حول الشعر في المستوَى الفني[43] أي بين منطقين في النقد . منطق الابداع الطليق من كل قيد (في كل مضمون جديد لابد من شكل جديد) ومنطق الابداع الفني الذي ينشد الممارسة الابداعية على أساس الجهد والمكابدة في حدود القواعد الفنية ، كأن الشاعر يستهدف اظهار القدرة على تطويع اللغة للايقاع المحض في المعنَى المناسب ، بالخيال الوثاب ، وكلما احس سهولة أو ابتذالا أضاف إلى فنه قيدا من القيود ليبعد عنه العاجز والمتطفل ، ويجعله حرما خالصا للشاعر الحق . ورأينا كيف دار الحوار النقدي بين انصار كل اتجاه ، مما يؤكد لنا ضرورة قبول واحد من الافتراضات الأربعة التي شاعت في تحليل خصوم التجديد .

1 ــ فاما ان النزعة الايديولوجية لدَى طائفة من الشعراء والنقاد طغت على كل فهم وتقدير في حقيقة الشعر ، فجعلت من الشعر وسيلة مسخرة لاهداف نضالية ايديولوجية . بحجة تفاعل الشكل والمضمون مع اعطاء الأسبقية الجدلية للواقع ، وللمضمون الذي يعبر عنه ، ثم يأتي الشكل كائنا ما يكون ، على وفاق مع هذا المضمون فالعلاقة المنشودة بين الشعر والحياة هي **العلاقة الموضوعية الجدلية** لا علاقة سواها . فذات الشاعر هي ذات جماعية أو يجب أن تكون عاكسة لاحاسيس الذات الجماعية ، وهذه الذات هي التي تبدع فنها الملائم لتجربتها وظروفها .

وهذا الفرض حين يظل منفتحا لكل لحظة تاريخية بطبيعة الحال ينشأ عنه أن يحق لكل شاعر أن يتجاوز بتجربته أي قاعدة سابقة ، فلا يكون للشعر قاعدة ما بحكم خضوعه لجدلية لا تتوقف عن تجاوز نفسها كل لحظة. وتجاهل الظاهرة الفنية إلى هذا الحد يدعو للاستغراب من حيث كون هؤلاء الايديولوجيين يصرون على التعلق بالفن، دون أن يحتمل منطقهم تثبيت أي قاعدة فنية .

2 ــ واما أن النزعة الشعوبية لتحطيم عمود الشعر العربي ، لا تزال تتعقب هذا الميرات الأصيل من فن الشعر مندفعة بمنطق مستعار من الفن لمحو كل أثر من آثار الوراثة الحتمية التي يجب أن تنتقل من السلف إلى الخلف . فهي لا تحتمل أن تستبقي قيمة من القيم (القديمة) بما في ذلك العقيدة الدينية والتراث الأدبي . حتَّى

(43) البحث : نفس الإحالة .

ان وحدة التفعيلة تجعلها تعتبر الشعر القائم عليها داخلا في جملة الشعر العمودي [64]

3 — واما انه التقليد لانماط الشعر الأوروبي طغى على التزوع الذاتي في شعرنا العربي ، وعلى خصائصه الفنية ، فدخلنا بفن الشعر في مرحلة استلاب حضاري شامل باسم المعاصرة [65] ، خلال هذه المرحلة الظرفية الخاصة ، في خضم ثورتنا النفسية على العقم والجمود والتخلف، وحينئذ سيكون هذا التجديد (المزعوم) أكبر تهديد للتجديد المنشود ، لأن الشعر العربي لن يتجدد بتحويله إلى نثر [46] وانما يتجدد بتطعيمه شكلا ومضمونا بلقاح يلائم طبيعته الفنية ويظل يتميز بها عن طبيعة النثر ، وحتّى النثر الفني .

4 — واما انه الجنوح نحو السهولة والتحلل من القواعد الفنية لاسيما حين أصبح الشعر مادة قراءة لا مادة انشاد ، فخفت فيه الايقاع ، والتحق بالكتابة التأملية الصرف ، بحيث أن النثر نفسه يمكن أن يأخذ شكل قصيدة عن طريق كتابته في توزيع له مظهر الأشطر الشعرية والايقاع المنبور . أي كتابة تفترض نفسها نظما قائما على الايقاع الداخلي والتهدج العاطفي ، والتموج الانفعالي [47]

وهذه الانتقادات في جملتها كما قدمها الباحثون والنقاد من خصوم الشعر الحر [48] تشير إلى ارتجاج الرؤية الواضحة إلى طبيعة الشعر لدَى طائفة من الشعراء الجدد الذين طلبوا الشعر خارج اطاره الفني أو جهلوا هذا الاطار بالمرة ، أو ثاروا عليه حين ضاق عن تجاربهم والتعبير عن معاناتهم ورؤاهم .

---

(44) انظر موقف غالي شكري ص 1051 .

(45) استشهد النويهي في معرض دفاعه عن الشعر الجديد أكثر من عشرين مرة بالشعر الانجليزي وبالذوق الأدبي في الشعر الانجليزي . انظر (قضية الشعر الجديد) صفحات 15/ 29/ 41/ 88/ 89/ 127/ 132 .

(46) آخذ هنا بموقف سليمان الأحمد تجاه قصيدة النثر. انظر كتابه : هذا الشعر الحديث . ص 146/... وانظر تحليله لعيوب الشعر الحر بنفس المرجع ص 138/... وتحليل سعد دعبيس لهذه العيوب : حوار مع الشعر الحر. ص 75/...

(47) هذا ما ينبغي أن يقيم أود القصيدة الجديدة في نظر النويهي . انظر : قصية الشعر الجديد . الفصل الثالث ص 120/ ...

(48) انظر البحث ص 1007/...

الا أنه كان من الإنصاف ألا تسترعي التجارب الطائشة ولا محاولات الكتابة الشعرية الغثة التي أتاحتها الحرية الفنية للمتطفلين أيّ اعتبار لدَى النقاد من خصوم الشعر الحر، لأن معظم الانتقادات التي تقدمت تذهب بذهاب الادعاء واسقاط عمل الدخلاء على الفن. وحينئذ لا يبقَى من الشعر الحر الا الابداع الجديد الذي يلائم بين تطور الانسان العربي وبين ميراثه الفني، ومقومات تراثه الأدبي ويستجيب لوعيه الجديد وثقافته المعاصرة ومشكلاته الوجودية. فتطور الشعر رهين بالعلاقات الأساسية التي تربط الظاهرة الأدبية بغيرها من الظواهر النفسية والاجتماعية والحضارية.

ولكن الشعر أكثر من أي ظاهرة فنية أخرَى يجب أن يظل سليل الشعر العربي كما يشخصه التراث الأدبي للأمة التي ينتمي اليها، وإلا خسر من جانب ما كسبه في جانب، فطلب التوازن هنا بين القومي والكوني، والأصيل والمعاصر هو مطلب كل فن في غمرة الصراع بين القديم والجديد.

– 6 –

وفي مجال الصراع حول مناهج الدراسة الأدبية تناولنا ثلاثة نماذج:

- بحث طه حسين في تاريخ الشعر الجاهلي وشكه فيه.
- تحليل أحمد أمين لتأثير الشعر الجاهلي في الأدب العربي.
- دراسة أمين الخولي لتأثير البيئة الاقليمية وتوجيه التاريخ الأدبي.

تناولنا هذه النماذج الثلاثة في سياق الصراع الأدبي، باعتبارها كانت في نظر أنصار القديم تعمل على اقصاء التراث الأدبي، كل منها بأسلوبه الخاص من حساب بناء النهضة الأدبية الحديثة والمعاصرة، اما باسم البحث العلمي الموضوعي، واما باسم النزعة القومية المتمردة على العروبة والاسلام ز

ان ما يمكن اثباته من خلال النقاش الحاد بين أطراف الصراع في هذه المحاور الثلاثة هو ادانة المجددين أكثر من أنصار القديم بأنهم استخدموا منهج الدراسة والبحث لخدمة أهداف ايديولوجية. وبأنه لم يكن في مستطاع تلاميذ الاستشراق الأروبي من الغرب أن يتجاوزوا الآفاق الايديولوجية التي حركت أساتذتهم، اذا لم تخدعنا الأساليب البراقة والحجج المصطنعة عن الحقيقة والواقع. ولقد قيل الكثير

عن عيوب منهج التاريخ العربي[49] ، باسم النزعة (الوضعية) نفسها ، سواء في مجال التأريخ الأدبي أو في مجال التأريخ السياسي . فما مصدر ذلك ؟ .

لقد واجه العرب تراثهم الأدبي في بداية عصر النهضة أو عصر الانبعاث مواجهة احيائية ، فكان عليهم أن يستعيدوا قوة اللغة وبلاغتها في أنفسهم من خلال تراثها الأدبي القوي الفياض ، ولم يكن هذا التراث بحاجة إلى اثبات منهجي ، فان شاهد اثباته هو تطابقه مع التاريخ الفكري والديني واللغوي والحضاري والسياسي ، ولم تكن بعض الشكوك التي تحوم حول مسائل معينة في هذا التراث كتسمية (المعلقات) وقصة جمعها ، ومشكلة الاختلاف في شعرائها[50] وكالمسائل الجزئية التي نبه اليها الرواة والنقاد القدماء[51] ، في أخطاء الرواة الأوائل وتزيدهم . وما قيل عن نسبة (نهج البلاغة) للامام علي[52] . لم تكن هذه الجزئيات وسواها لتغير النظرة إلى صحة التراث الأدبي من الأساس بالنسبة لأمة كانت تعتد بالرواية الشفوية والمشافهة ، وليس بالصحيفة تنقل عن صحفي[53] ، في بداية عصر الرواية والتدوين .

ومع ذلك فقد طرح الاستشراق مشكلة اعادة كتابة تاريخ أدبي بمنهج موضوعي ، بعيد عن المؤثرات الدينية . وهكذا انبعث الشك في الشعر الجاهلي من جماع الملاحظات التي استطاع مارجليوث[54] أن يضعها في صياغة نهائية ، فكان على الدارسين العرب أن يمحصوا هذا التاريخ الأدبي مرة أخرى من شوائبه ، وأن يكتبوه في حياد عن النزعة الدينية ، والنزعة (الاستشراقية) معا . لقد حاول طه حسين انجاز هذه المهمة لكنه أخفق ، لأنه حين أفلت من جاذبية الوعي الديني

---

(49) انظر (التاريخ الوضعي) من كتاب الايديولوجية العربية المعاصرة ص 143/... (النص المعرب) .
(50) تاريخ آداب العرب للرافعي ج 186/3/...
(51) انظر مقدمة طبقات فحول الشعراء 46/ط شاكر .
(52) انظر : وفيات الاعيان ــ ج 3/ ص 3 . ط/ محي الدين عبد الحميد وتاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان ج 218/1 ./ ط/ شوقي ضيف وعلي بن أبي طالب (سلسلة الروائع) لفؤاد افرام البستاني ص 20/...
(53) انظر تاريخ آداب العرب للرافعي .. ج/ 1 ص 278/...
(54) انظر : نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي لعبد الحميد المسلوت ص 73/...

ووقع فريسة الوعي الوضعي الذي هو خصم للدين . انقلب حسب التطبيق لنظرية الشك إلى خصم للتاريخ العربي الاسلامي كله . أما أسباب اخفاقه في تطبيق منهجه فنحصرها فيما يلي :

1 ـ لكونه اصطنع منهج ديكارت في الشك. وهذا المنهج ليس في شيء مما أراد تطبيقه ، لأنه منهج للشك الفلسفي . صالح للتطبيق في المسلمات التي يترتب عليها تصور استنتاجي في مجال التأمل ، وليس في المجال التاريخي . فللتاريخ مناهجه الخاصة ، وأسلوبه في تمحيص الرواية والتوثيق والتكذيب والرفض[55]

2 ـ لكونه كان يصطنع الشك حتّى في غير المواطن التي تدعو إلى الشك ، فقد كانت بين يديه معطيات تاريخية ثابتة ، لا يمكن الشك فيها الا اذا جاز الشك في كل المعطيات التاريخية الأخرَى التي اكتنفتها وتكاملت معها . فهو قد وثق بنصوص ومعطيات كان منهج الشك يقتضيه ادراجها تحت طائلته ، لكنه استبقاها لاثبات ما أراد ونفي ما أراد أو لإحداث البلبلة في الرواية ، فوقع في تناقض مع منهجه ، فهو يشك حين يريد الشك ، ويوقن حين يرَى اليقين صالحا لدعم الشك . وهذا ما فضحه خصومه[56]

3 ـ لكونه لم يطلع الاطلاع الكافي على موضوعه[57] من حيث جانب الوضع اللغوي السائد خلال العصر الأدبي للشعر الجاهلي ، للتحقق من مسألة اللهجات واللغة الأدبية ، أو من حيث استيعاب معطيات الشعر الجاهلي وطبيعة مضمونه وصياغته وما تفرضه هذه الصياغة من معطيات فنية للتحقق من مسألة امكان ارتباطها باللهجات أو عدم ارتباطها بها[58] أو ما يعكسه مضمونه من معطيات وجدانية ودينية وعقلية يمكن معها التحقق من ارتباطه بالبيئة الجاهلية أو عدم ارتباطه بها .

---

(55) انظر مآخذ الرافعي في هذا المجال . البحث 1064 . ورد الغمراوي مثلا البحث ص 1075 وموقف لطفي جمعه 1087 والخضر حسين 1093/...
(56) انظر البحث 1072 بالنسبة لرد الرافعي وص 1089 بالنسبة لرد لطفي جمعه .
(57) هذا ما أخذه عليه الرافعي . البحث 1066 . وانظر رد الغمراوي البحث 1075 ، وتحليل لطفي جمعة 1089 .
(58) انظر رد الرافعي بخصوص هذه المسألة ـ البحث 1068/1067 ، ورد الغمراوي البحث 1081 .

4 — لكونه أراد أن يحرر الدراسة الأدبية من أي تأثير ايديولوجي (ديني) فوقع في نقيض ذلك حين اخضع دراسته لايديولوجية مناوئة ، هي الشك في القديم لمجرد كونه قديما ، والطعن على علمائه ورواته والشك في حقائق ما نزل به القرآن من معطيات تاريخية ، كل ذلك صدر منه من باب القياس على تاريخ الرومان واليونان ، وما يتصل بأساطيرهما التي أحاطت بتاريخ هاتين الأمتين عند[59] الأوربيين .

5 — لكونه أراد بحث الأدب العربي القديم على غرار البحوث التي عرفتها الآداب اليونانية واللاتينية القديمة عند الاروبيين المحدثين . وإذا كانت تلك الآداب قد عرفت تاريخا ومرت بمراحل ، وتسرب الشك اليها ، ولفقت الأساطير حول بدايتها فكذلك كان يجب في نظر طه حسين أن يكون الأدب الجاهلي[60]

هذه المآخذ النافذة كشفت للناقدين أن طه حسين كان قد بيّت الشك في الشعر الجاهلي ، ومضَى يبحث عن مسوغات هذا الشك . ولذلك لم يمثل البحث العلمي في شيء[61] بل انه مثل تلك المنهجية المدعاة أسوأ تمثيل . وجعل للنزعات الايديولوجية سبيلا إلى هدم ما حاول هدمه وبناء ما حاول بناءه من أحكام وآراء . واذن فالصراع الذي دار بين أنصار القديم وأنصار الجديد في هذا الموضوع بالذات كان حقيقا بأن يفضي إلى فلج أنصار القديم وظهورهم بمظهر الحريص على البحث العلمي بالقدر الذي لا يجوز التهاون فيه من الاستيعاب للمادة التاريخية والذكاء في تصريفها . بل كان هذا الصراع حقيقا أن يكشف عما كان مبيتا ضد التاريخ الاسلامي والعربي وتراث الاسلام والعرب قبل الاسلام ، لأن أدنَى ما يترتب على الشك فيهما أن تلغَى كل نتيجة مترتبة على اثباتهما ، وفي مقدمتها صحة اللغة واعجاز القرآن .

ولهذا لم يستمر الصراع حول هذا الموضوع بالذات ، لأنه انتهَى إلى تمحيص الحقيقة ، وكشف الشبهة ، وتعزيز قيمة التراث الأدبي الجاهلي في ضوء المنهج

---

(59) انظر مأخذ الرافعي ، ومآخذ لطفي جمعة على طه حسين في هذا المجال .
(60) انظر رد الغمراوي : البحث 1077/1076 . ورد الخضر حسين ص 1096 .
(61) هذا ما أكده الرافعي 1072/ والغمراوي 1082/ ولطفي جمعة 1093/

الحديث ، وذلك في الدراسات اللاحقة ، التي قام بها باحثون جامعيون متخصصون[62]

ولم يبق لكتاب (في الشعر الجاهلي) أو (في الأدب الجاهلي) اليوم أكثر من قيمة مرحلية تدل على نزعة في البحث الأدبي متأثرة بالدراسات الاستشراقية . الا أن الخلاف بين أنصار القديم وبين طه حسين –كما قلت– كان أوسع من مسألة تصحيح فكرة خاطئة عن الشعر الجاهلي ، وانما الخلاف كان بين رؤيتين من وراء كل منهما حركة تاريخية –لثقافتها ونزعتها . فما التقتا الا على صراع جعل حقائقنا –كما قال شكيب أرسلان– ضلالات بلا سؤال وضلالات الافرنج حقائق بلا جدال .

ومن قبيل هذه المعركة المفتعلة التي أثارها كتاب طه حسين معركة أخرَى أثارها أحمد أمين بمقالاته عن جناية الشعر الجاهلي على الأدب العربي ، وحيا أوحته اليه تلك النزعة القومية الغالية في ضيقها ، والتي جعلت هذا الكاتب الباحث يستعظم أمورا ويستصغر أخرَى ولا يرَى من القيم الأدبية الا ما تشاء نزعته من ضرورة التحرر من تأثير الماضي العربي ، ووجوب التمرد عليه . بحيث جاءت المقالات المتتابعة كلها ادانة للتاريخ العربي وللأدب العربي ولمادية وضعف العقلية العربية .

ولهذا دخلت هذه المعركة في خط واضح من تزكية التحرك حول محور انفصالي عن العرب وتاريخهم الأدبي والفكري باسم النزعة القومية ، بقدر ما أتاحت نظرية طه حسين من التشكيك في التراث الجاهلي . فالتقى موج من هنا وموج من هناك على هذا الماضي لاغراقه ، ثم نبذه .

لقد كشف زكي مبارك عن تجاهل أحمد أمين لكثير من الحقائق ، أو جهله اياها فهل كان أحمد أمين يتصور امكان استمرار اللغة العربية بغير استمرار أدبها

---

(62) يكفي أن نشير إلى ان جل الدراسات التي كتبت عن الشعر الجاهلي بعد كتاب طه حسين لم تتأثر بآرائه ، وانما انتهت إلى نتائج اثباتية بالمنهج العلمي نفسه . ككتاب (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية) لقاصر الدين الأسد . وقبله كتاب (تاريخ الشعر العربي) لمحمد نجيب البهبيتي . و(معلقات العرب) لبدوي طبانة و(الشعر الجاهلي ، مراحله واتجاهاته) لسيد حنفي و(الشعر الجاهلي) لمحمد النويهي

الجاهلي حيا مؤثرا كأنما يتلقاه اليوم من الأمس القريب ناضرا نديَّ الاصداء ؟ وهل كان أحمد أمين يتصور فعلا أن تستمر العصور الأدبية اللاحقة من اسلامي وأموي وعباسي ، وفي كل اقليم من الشام إلى مصر إلى العراق إلى الأندلس إلى المغرب من غير أن تظهر خصائصها الحضارية ومميزاتها الاقليمية ، وحتميات اللقاح الحضاري والمزاج القومي ؟؟

وهل كان أحمد أمين يتصور الأمة العربية في ايمانها بتراثها ووفائها لمقدساتها بدعا بين الأمم ، لأنها وحدها قدست القديم لقدمه وعلى علاته ؟؟ وهو يعلم بلا شك ما ثار من خصومة بين القدماء والمحدثين في صدر العصر العباسي حول الشعر الغربي ؟ وما قيل في هذه الخصومة من آراء واعية لمعنَى التطور الحضاري ، وحتميات التجديد الأدبي !

ان الصراع حول هذا الموضوع كان حقيقا أن يكشف عن خلفيات ايديولوجية هي التي كانت تتحرك في الميدان الأدبي . وهي التي قلت عنها بأنها تتحرك اما في اتجاه جاذبية التجزؤ القومي الشعوبي . واما في اتجاه التجزؤ القومي الاقليمي ، وكلها يناوى جاذبية الوحدة والتكامل بين أجزاء الأمة العربية الواحدة ، بوحي من تاريخها القريب والبعيد ، ومن دينها ولغتها ، وذلك ما يؤكد الثنائية الدامغة للفكر العربي في عصر النهضة بين دوافعه الذاتية الأصيلة ودوافعه المصطنعة الخارجية . وهذه الأخيرة انما كانت تعمل على تخليص مصر من مدار التاريخ العربي الاسلامي للدخول بها في مدار تاريخ جديد[63] ولم يكن بد من تكذيب هذا الاتجاه أو تصحيحه من خلال كل الأحداث التي عرفتها مصر وغير مصر في التاريخ الأدبي المعاصر على الأقل . وقد تأكد الاتجاه الانفصالي الشعوبي أو القومي الاقليمي أكثر . فمن المحاولات التي ظهرت في نفس الحقبة لربط الدراسة الأدبية والنقد الأدبي بالنزعة القومية (الانفصالية) في مصر وسورية ولبنان ، على تفاوت في التصور والتقدير ، ما كان شعوبية حاقدة على العرب والاسلام (انطون سعادة في كتابه الصراع الفكري في الأدب السوري) وما كان اتجاها قوميا أراد اصطناع المناهج الاجتماعية في تقويم الأدب القومي لاظهار خصائص الأمة في أدبها اعتدادا بتأثير البيئة ، واقترابا بذلك من بعض صفات المنهج العلمي ، بحيث يعني بالتفاصيل

(63) ذلك ما أراده طه حسين أن يؤكده في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) .

الدقيقة لمظاهر التأثير البيئي في الأدب على نحو يرجَى معه الكشف عما يشبه قوانين الابداع الأدبي . (محاولة أمين الخولي في كتابه في الأدب المصري) وقد حللنا هذه المحاولة ومناقشتها ، لأنها كانت حلقة من حلقات ذلك الصراع الخفي الدائر بين الأساتذة في الجامعات تجاذبا لأعنة التوجيه الأدبي اما على نحو يجمع بين أجزاء الأمة العربية في المجال الأدبي عبر العصور واما على نحو يباعد بين هذه الاجزاء ، ويشكك في عناصر وحدتها ويزهّدها في قيم تلك العناصر ، وكل ذلك يؤكد وقوع المنهج (الموضوعي) تحت تأثير ايديولوجي مباشر ، واذا لم يكن بد من التأثر بأحد الاتجاهين ، فان قيمة أحدهما إنما تتحدد لا محالة في ضوء المصلحة القومية العليا في الوحدة الجامعة . ولن تكون هذه المصلحة أبدا في التجزئة والتفتت والانسلاخ من الهوية التاريخية .

— 7 —

نستخلص مما تقدم أن الحياة الأدبية تأثرت إلى بعيد بثنائية القديم والجديد في الحياة الاجتماعية والايديولوجية لعصري الانبعاث والنهضة . واذا كنا لخصنا مظاهر ذلك التأثير في احداث تلك الثنائية بين القيم والأساليب والانساق والمذاهب الأدبية فعلينا الآن أن نلخص تأثير المحاور الايديولوجية في احداث ذلك الصراع الأدبي ، وفي تحديد مفاهيمه ، على نحو ما سبق تحليله .

لقد كشفنا في فصول سابقة ، من هذا البحث عن الأصول الاجتماعية والسياسية والفكرية والايديولوجية لكل أنماط الوعي المتواجدة والمتصارعة خلال الفترة التي نبحث فيها ، وشخصنا مقومات المناخ الفكري والاجتماعي الذي ترعرع فيه كل نمط من تلك الأنماط ، وحددنا اطار نشاطه وفاعلياته وروافده الثقافية والحضارية . وعلينا أن نربط الآن بين كل نمط من تلك الأنماط بالعلاقة الأساسية التي يجب أن تتحكم في توجيه الابداع الأدبي ، من بين تلك العلائق الأربع التي جعلناها قوام الظاهرة الأدبية .

فالذين كانوا ممثلين للثقافة الأصيلة العربية (الاسلامية) ، منفتحين على روافدها ومناخها الديني ، أو كانوا — بعبارة أشمل — متحركين في اطارها التاريخي والثقافي والحضاري ، كانوا لا ينظرون إلى الحياة الا من منظورها ، ولا يزنون قيمة من القيم

الا بميزاتها ، ولا يهبون لباعث من بواعث الفكر أو الوجدان الا ان كان من بواعثها أو حوافزها الدافعة . وكانوا حتما لا يبصرون من آفاق الحياة الحاضرة والمقبلة الا ما يتراءى امتدادا لحركة ذلك التاريخ بثقافته وحضارته ، تحقيقا للأصالة وحفاظا على الذات ومعايشة للتراث المتمخض من جركة التاريخ العربي الاسلامي . والتراث من منظور هذه الفئة انجاز فكري واجتماعي له صفة المؤسسة المستمرة ، فهو حياة نابضة بالقوة الدافقة ، والحياة المتجددة ، التي تحمل في نسغها ميراثا من الخصائص المميزة للانسان المسلم أو العربي المسلم في مسيرته التاريخية والحضارية ، بفضلها يستمر بقاؤه الحضاري والانساني المتميز ، كما يستمر الانسان بمقوماته النوعية ، فلا يقال له انسان قديم أو جديد ، الا بمعنًى اضافي ، مقيد بقرائن الدلالة للمعنَى المقصود من القدم أو الجدة . فثبات الانسان من ثبات الفطرة التي فطر الله الناس عليها .

والدين في مفهومه الاسلامي نظام يوائم فطرة الانسان من كل انحائها ، مقبلا على الحياة أو مدبرا عنها لذلك كان ثباته كثبات الفطرة الانسانية وثبات الفطرة والدين يعني ثبات القيم ، وثبات الوعي المنفتح على تلك القيم . وقد ينشأ الجديد في سياق الحياة التي يحياها الناس فأما ان كان هذا الجديد بمعنًى المخالف أو بأي معنًى آخر ، أي ما يخالف الفطرة ويناقض نظام الدين ويتحيفهما بالنقص أو التحوير ، فحينئذ يكون هذا الجديد عارضا أشبه بالزيغ عن الجادة ، والتنكب عن السبيل القاصدة ، فتجب مقاومته في نظر هذه الفئة ، بتصحيح المفاهيم والمعايير المشتطة في التقدير والتقويم . وأما إن كان الجديد بمعنًى الابداع والتهذيب في بعض نواحي الحياة ، وتجديد شباب الأشياء بما يكسوها رونقا ملائما لكل عصر وزمان فأمر معقول في كل ظواهر الطبيعة .

وقد رأينا أنه كان من وراء هذا الموقف الذي يقفه أنصار الوعي الديني قيام الاسلام واستمرار حضارة الشرق الاسلامي بتاريخه وتراثه وتقاليده وبقاء شخصيته بكل مقوماته النفسية والاجتماعية واللغوية . ومن الطبيعي أن يحكم هؤلاء تلك العلاقة الموضوعية بين الأدب وتاريخ الأمة . فالأدب عند هؤلاء مظهر لميراث الأمة الحضاري النفسي ومظهر لاستمرار لغتها وآدابها وتراثها . وإذا كانت الأمة هنا بالمعنَى الديني أيضا لأن الدين هو أحد مقوماتها فيجب ان يظل الأدب مظهرا من مظاهر الولاء للقيم الدينية والتراثية ، ويستتبع هذا الولاء الاحتفال بالقيم الفنية والجمالية

للأدب العربي القديم حتّى لا ينسخ حاضر الأمة ماضيها ولا ينقطع آخرها عن أولها بتأثير ولاء جديد للقيم غير قيم التراث الأدبي .

ومن ثم سمَّى أنصار الجديد هذا الموقف المرتبط بالماضي وتراثه وقيمه (قديمًا) لأنه كان موقفا ايديولوجيا يرَى ضرورة الاستمرار في إطار الهوية التاريخية والدينية للأمَّة العربية .

وأما الذين كانوا متمثلين للثقافة الغربية ، منفتحين على روافدها وآفاقها ومناخها العقلاني وتراثها الفكري في لغاتها وآدابها ، أو كانوا — بعبارة أشمل — متحركين مع حركتها التاريخية بكل عناصرها الجدلية التي تبلورت فيها قيمها التاريخية ، من صراعات دينية وفكرية واقتصادية فهم لم ينظروا إلى الحياة الا من منظور تلك الحركة ، ولم يبصروا من آفاق الحاضر والمستقبل الا ما يتراءى امتدادا لذلك التاريخ الحديث بكل دوافعه المادية وصراعاته القوميّة والاجتماعية . وكان الذين يتأثرون بهذه النظرة الغربية التي تجد في التاريخ الغربي الحديث مشخصاتها المادية والروحية ، وتتشرب نفوسهم مناهجها الاخلاقية والفكرية يقيسون ظواهر الحياة في بلادهم إلى ما يقابلها في الغرب ، وينظرون إلى تاريخ أمتهم من منظار المؤرخ الغربي ويطلقون القياس ، لا يبالون أين يقع ، وأين يختلف ، ويستخلصون النتائج التي تجعل حاضر ومستقبل الشرق مطابقين لماضي وحاضر الغرب .

وقد كان في مقدمة ما آمنت به هذه الفئة المجددة من أفكار الغرب واستخلصته من تاريخه الحديث تلك التفرقة بين الدين والدنيا على نحو ما استقر في الفكر الغربي ، مع ما يصاحب تلك النظرة من استخفاف بالدين وبرجاله ، وبثقافتهم ، وذلك بقياس الاسلام على المسيحية من وجوه متعددة بدت لهم متماثلة . ومن ثم نشأ ذلك الوعي الوضعي الذي وقفنا على بعض مظاهره، والذي كان حربا لا هوادة فيها على الوعي الديني في البيئة الفكرية والثقافية في البلاد العربية . واستعملت فيه نفس الأسلحة التقليدية التي استعملها الغرب أو رجال من الغرب ضد المسيحية ورجالها . وهكذا دخل المثقفون العرب منذئذ في مناقشات لا تنتهي حول طبيعة العلاقة بين العلم والدين وحول فصل الدين عن الدولة ، وحول الثابت والمتطور من حياة الناس . وكانت تلك المناقشات قوية الدلالة على ما كان يختمر في عقول الفئات المثقفة بالثقافة الغربية من مبادئ لها خطرها على ميراث الأمة العربية

وتراثها وتوجيه تاريخها في مسار جديد . وكان قوام تلك المبادئ كلها إبعاد الدين عن الحياة المدنية ، أي عن مجال السياسة والادارة والتشريع الاقتصادي والاجتماعي على نحو ما تم للغربيين ، فتحرروا بذلك كله من التخلف والاقطاع والاستبداد ، وقطعوا بذلك دابر كل العوائق التي وقفت في وجه العلم الطبيعي وتقدم العقل واتجاه الحياة نحو الديمقراطية والازدهار[64] وهو ما وقفنا عليه خلال البحث من قيام بعض مثقفي العرب بدور (تنوير) الفكر العربي في عصر النهضة[65]

وكان من الطبيعي أيضا أن يحكم هؤلاء العلاقة الجدلية بين الأدب وبيئته ومبدعه ، أي ربط الأدب بذات المبدع من ناحية وبالواقع المتغير من ناحية ثانية . لأن الأدب إما مظهر للذات المبدعة أو للشخصية ، على نحو ما كان ينشده أدباء وشعراء المذهب الرومانسي ، وإما مظهر للتعبير عن وعي اجتماعي بضرورة التغيير للتطابق مع الواقع النامي المتجدد وإما مظهر لشخصية الأمة بالمعنَى القومي الحضاري والعرقي . وفي جميع الأحوال لابد للأدب من أن يتطابق مع ذات المبدع أو شخصية الأمة أو حركة المجتمع .

وهذا هو الجديد بالمعنَى الايديولوجي ، لأنه تعبير عن حتمية التغيير والتجدد ، وهذا ما دعا إليه أنصار التجديد حسب فئاتهم المختلفة ودوافعهم الايديولوجية .

وكان الفارق الجوهري بين أنصار القديم وأنصار الجديد في شتَّى أنماطه هو أخذ

---

(64) انظر على سبيل التمثيل لشيوع هذا التفكير :
— مقالة عبد القادر حمزة في مجلة (المقتطف) الع مارس 1904. بعنوان (خطر علينا وعلى الدين) .
— مقالة رفيق العظم يرد على المقالة الأولى بمجلة (المقتطف) الع مايو 1904 .
— رد محمد كرد علي في العدد نفسه
— وانظر بعامة : الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي المعاصر للدكتور محمد محمد حسين الجزء 256/1/...
— فصل الاستبداد والدين من كتاب (طبائع الاستبداد) للكواكبي .
— وانظر كتابات سلامة موسَى، وشبلي شميل وفرج انطون وقاسم أمين ومحمود عزمي وطه حسين، ولا سيما ما يتصل عند هذا الأخير بكتابته حول العلم والدين.
— وانظر مقالة: الاتجاهات الدينية في مصر الحديثة للشيخ علي عبد الرزاق، جريدة المكشوف الع 1939/205.

(65) انظر المساجلات والسلوك الأدبية لأنور الجندي ص 271/...

أنصار القديم بالقيم المطلقة ، وبالثبات ، وباعتبار التغير مظهراً عرضيا لا غير ، وأخذ أنصار الجديد بالقيم النسبية التي تفرضها اللحظة التاريخية أو عقيدة التطور واعتبار التغير مظهراً حقيقيا نابعا من جدلية تخضع لها ظواهر الحياة روحيها وماديها من غير استثناء .

وقد تمسّك أنصار القديم بالدين باعتباره مناط الثبات والقيم المطلقة بينما استعصم أنصار الجديد بالعلم باعتباره مناط الحقيقة النسبية المحدودة ، وعند تحليل مواقف هاتين الفئتين من خلال علاقتهما بالواقع التاريخي ، وموقفهما من الأفكار التي طرحت للمناقشة يومئذ يبدو أنهما معا كانا منطلقين من حركة تاريخية معينة . فأحدهما كان استمراراً لحركة التاريخ الاسلامي العربي ، والآخر كان مستلها لحركة التاريخ الأوربي .

وهذه الفئة من المثقفين بالثقافة الغربية ، المتأثرين بنزعاتها كانوا فئات من حيث تباين مواردهم ومصادرهم من تلك الثقافة بين لاتينية وسكسونسة ومن حيث اختلاف حظوظهم ومواقع أهوائهم من نزعاتها وتياراتها بين مثالية ومادية وقومية وانسانية . فمنهم من كانت هذه الثقافة تعمق لديه الوعي القومي بصفة خاصة ، وتوجه لديه كل نزعاته وتلون كل نظراته كما يتمثل ذلك في فكر محمد حسين هيكل ومواقفه من حركة التجديد . فهو لا يطلب الا شخصية الأمة من وراء كل تجديد . ومنهم من كانت هذه الثقافة تعمق لديه الاحساس بالفردية والنزعة الانسانية من حيث اعتبار ذات الفرد الوحدة الأساسية للمجتمع والتركيز على تنمية ملكاته وتنمية شخصيته لصالح الانسانية كلها . كما يتجلّى ذلك في فكر العقاد ومواقفه من كل قضية من قضايا الأدب والنقد والاجتماع والسياسة . ومنهم من كانت تلك الثقافة تمده بأسباب أخرَى تقوَى لديه الوعي الاجتماعي ، والاحساس بجوهر المشكلة الاجتماعية . فهذا الاحساس هو الذي يصوغ له كل مواقفه وآرائه ، كما رأينا عند طائفة من الكتاب والمفكرين أمثال سلامة موسَى . ومنهم من كان واقفا عند حدود ترديد تلك النزعات والمذاهب ما ائتلف منها وما اختلف ، بحيث يلهج بكل ما يتلقاه من كتاب الغرب ومفكريه بغير تمحيص ، وبغير هدف يتوخاه من ذلك سوَى احتداء الغربيين أنفسهم[66] . ومنهم من بلغت هذه النزعة عنده حد الغلو ، فجعلته

---

(66) انظر البحث : (المبحث الثالث) روح العصر ص 208 وما بعدها

لا يبصر غير المثالب في ناحية ، والمحاسن في الناحية المقابلة ، وذلك ما سوغ للبعض أن يعتبر هذه النزعة نزعة شعوبية حديثة تجاه العرب وتاريخهم وآدابهم[67]

وكان لابد من أن ينشأ صراع عميق بين هذه الفئات كلها ، بحسب ما يفرق بينها من أنماط الايديولوجيات المتناقضة ، بل كان لابد من أن يحتد ذلك الصراع ويعنف بحسب مستويات القناعة الفكرية والتجاوب النفسي مع كل ايديولوجية ، أو حسب المصالح التي تتراءى لكل فئة من وراء اختيارها الفكري المذهبي ، ومن وراء سعيها أو نضالها لتثبيت ما تراه حقا ودفع ما تراه باطلا . ومن وراء ذلك ـ كما لاحظنا ـ صراع ثقافي شامل تجاوز حدود القناعات الفكرية والمواقف الايديولوجية إلى الأذواق الفنية فلونها بألوانه ، وكيفها بنزعاته ومذاهبه ، بل كان وراء ذلك الصراع السياسي والفكري ، صراع طبقي غامض ، لا شعوري ، يدفع كل فئة إلى تحصين مكاسبها والحفاظ على دورها الاجتماعي في غمرة ذلك الصراع العام الذي كانت تخوضه الطبقة الوسطى مع تزايد احساسها بدورها الاجتماعي وتأثيرها في الحياة الاقتصادية والسياسية للمجتمع ، إلى جانب نمو احساس الطبقات الدنيا الواسعة ببؤسها وفقرها وتزايد سخطها على الأوضاع المؤسسة التي تتخبط فيها .

واذن ، لم يكن هناك انفصال بين الصراع الذي يخوضه المفكرون والأدباء في مجال الأدب وبين ضروب الصراع الأخرى المتوازية في مجال السياسية والاجتماع والعقيدة ، لأن الصراع كان صراعا محوريا بين ايديولوجيات يرتبط كل منها بنمط من الوعي يباين النمط الآخر ، في منظوره العام ونتائجه ومقتضيات الالتزام به .

وبهذه النتيجة تتأكد **العلاقة الموضوعية والعلاقة الجدلية** بين ظاهرة الصراع الأدبي وبين بيئتها العامة والواقع الاجتماعي الذي عاشته تلك البيئة فأثرت في توجيهها وتأثرت بها ، وعكست في خطوطها المتوازية والمتقاطعة انماط التوازي والتقاطع بين خطوط السلوك والمواقف والتصورات لدى أبناء المجتمع العربي عامة .

أما **العلاقة الموضوعية** فتعني أن هذه الظاهرة عكست في مضمونها معاناة البيئة الفكرية في انقسامها بين محورين يستقطب كل منها طائفة من الأدباء والمثقفين ،

---

(67) وهي الشعوبية التي لاحظها طه حسين نفسه في مواقف سلامة موسى تجاه الأدب العربي (خصام ونقد 68/...) ولاحظها قبله شكيب أرسلان (مجلة الزهراء الع 1945/5) مقالة حضارة العرب وفلسفتهم .

ويحدد لها مواقفها وسلوكها الفكري والأدبي تجاه الواقع ، وأما **العلاقة الجدلية** فتعني أن هذه الظاهرة عكست التأثير المتبادل بين الفكر والواقع ، كما عكست طبيعة الواقع المتحرك ، فكان التطور في المفاهيم وفي المواقف ، وفي الصراع نفسه علاقة من علاقات الحياة النابضة في هذا المجتمع وفي الفكر الأدبي الذي عبر عن معاناته وقضاياه وتطوره . ولا أدل على ذلك من تطور مفهوم الصراع نفسه في الخمسينيات ، وفي تطور مفهوم القديم والجديد نفسه تبعا لتغير الوعي الايديولوجي ، ولتغير علاقة الانسان العربي بواقعه .

والعلاقتان معا تؤكدان توازي حركتي الاستقطاب حول محور الحركة الذاتية ، ومحور الحركة الموضوعية ، حركة المجتمع العربي حول ذاته ، أو ميراته الثقافي والروحي من ناحية وحركة هذا المجتمع نفسه حول الواقع الموضوعي المتغير بفعل المؤسسات الحديثة والآلية والتصنيع والمثاقفة والفكر الوضعي من ناحية ثانية ، بل أريد القول أن العلاقتين معا تؤكدان تقاطع الاتجاهين : الاتجاه في العمق الذاتي للخصوصية القومية والاتجاه نحو السطح الحضاري المعاصر أي تحرك مجتمعنا العربي خلال عصر النهضة مع تجريبتين تاريخيتين في وقت واحد ، تجربة التاريخ الاسلامي وتجربة التاريخ الغربي ومن وراء كل تجربة تاريخية ثقافتها وتراثها . فإذا علمنا أن كل ثقافة انما تنشئها حركة تاريخية حضارية وأخذها برأي الاجتماعيين[68] الذين يعتبرون أن كل ثقافة حية هي عبارة عن كيان كلي وظيفي متكامل ، بحيث لا نستطيع أن نفهم أي جزء منه الا في ضوء علاقته بالكل . ولا نستطيع أن نلغي جزءا منه الا على أساس تهديد البنية الكلية له علمنا مدَى ما يمكن أن ينشأ من صراع بين تواجد ثقافتين هما ثقافة الاسلام الروحية ، وثقافة الغرب المادية في مجتمعنا العربي الاسلامي. وعلمنا أيضا ما عاناه المثقف العربي من انفصام واغتراب ، بين واقعه وواقع افكاره وسأسمح لنفسي أن أستنتج هذه الفكرة[69]

لقد كان المثقفون طائفتين: طائفة تعيش ذهنيا ما كانت عاشته أوروبا بالفعل من أفكار عبر أحقاب من التطور ، وطائفة تعيش ذهنيا ما عاشه المجتمع الاسلامي بالفعل في وقت مضَى ، فكيف يمكن أن ينتفع المرء من نتائج حركة تاريخية لم

---

(68) انظر رأي مالينونسكي خاصة : دراسات في التغير الاجتماعي ص 335 .
(69) انظر هذه الفكرة كمشكلة في التاريخ الماركسي ، العرب والفكر التاريخي ص 7/ ...

يعشها ولم ينصهر في جدليتها ومع حتمياتها ، أو من نتائج حركة تاريخية فقدت فعالية أفكارها وتطابقها مع الواقع الحضاري ؟ هذا هو واقع الانسان العربي اليوم وهو يجر وراءه تاريخا (مطلقا) دائري الاتجاه لا ينتفع به ، ويتعامل مع حتميات تاريخ (نسبي) ممتد متطور لم يعش مراحله ، وانما تلقاه دفعة واحدة في حقنة ذهنية .



الفصل الثالث

استنتاج وتقويم

- 1 -

آثرنا أن نرتكز في هذا التقويم النهائي لظاهرة الصراع بين القديم والجديد على الرؤية الأشمل التي تضع الظاهرة في اطارها العام وهو صراع الثقافتين في المرحلة الأولى، حين كان الجديد يرتكز على الوعي الوضعي (الليبرالي)، ثم نضع الظاهرة في اطارها من الصراع الايديولوجي في المرحلة الأخيرة، حين أصبح الجديد يرتكز على الوعي الاجتماعي (الاشتراكي) على أن نعقب على ذلك بنتائج هذا الصراع في الحياة الأدبية.

لقد كان واضحا في كل الأذهان التي شغلت بقضية القديم والجديد أن اختلاف الحضارتين والثقافتين هو مصدر القديم والجديد، وأن الانتماء الثقافي لاحداهما عبر اللغة التي تعبر بها كل ثقافة هو الذي يحدد نمط الوعي الايديولوجي لدَى كل مثقف. غير أنه لم يكن واضحا بنفس القدر العامل الذي يجعل احدَى الثقافتين تعتبر (جديدا) والأخرَى (قديما)[70]، وسيظل هذا الاشكال مطروحا بالنسبة لنا ما لم نحدد عمق التناقض بين الثقافتين في التعامل مع العقل ومع الزمن، ونكتفي الآن بأن نشير إلى أن الثقافة الاسلامية، انتهت بعد دورة حضارية كاملة إلى الانفصال عن حركة التاريخ بسبب عاملين:

---

(70) كان الكثيرون من أنصار القديم يتساءلون عن معنَى القديم ومعنَى الجديد وأحيانا يعتبرون ذلك مجرد مغالطة.

- الرافعي: تحت راية القران ص 10
- الغمراوي: النقد التحليلي ص 31/...
- محب الدين الخطيب: مجلة الزهراء الع 1346/10.

— 1) فقدان التطابق مع الواقع

— 2) فقدان الفعالية في الواقع .

وهذا أفضَى بها إلى أن تتحول إلى تراث ، أو ثقافة تراثية . لها تطابقها وفعالية مع تاريخها الحضاري وحده .

أما الثقافة الغربية فكان لها وما يزال تطابق وفعالية مع واقعها ، أي لها امتداد حضاري منفعل بهذه الثقافة .

وهذا التصور كاف لتوضيح علاقة المثقف العربي بواقعه الحضاري اليوم بكل المتناقضات التي يعيشها ، أي بعلاقته الاجتماعية بتاريخين . تاريخ انتهَى ، وتاريخ ابتدأ . وهو ما يسمح لنا بأن نكشف دلالة (القديم والجديد) في لغة هؤلاء المثقفين بالنظر إلى تلك العلاقة العضوية بين ثقافتهم وواقعهم ووعيهم بهذين العنصرين .

«فالقديم» مفهوم واضح الدلالة يشعر به المثقف الذي تمثل الثقافة الحديثة ، ووجد في واقعه القومي الاجتماعي والحضاري تناقضا صارخا بين الثقافة التي يتمثلها والواقع التقليدي الذي ما يزال يخضع في كثير من الظروف لمعطياته وشروطه . أي أنه يحس بان الامتداد الحضاري الثقافي الذي ما يزال يعيش في كنفه هو ابعد ما يكون عن الثقافة التي يتأثر بها عقليا ووجدانيا ، فيشعر بازمة الانفصام ، ويتناقض الواقع والمثال ، ويفسر ذلك بأن واقعه ما يزال متحركا مع ثقافة خبا شعاعها ، واستنفدت كل طاقتها ، وفقدت سيطرتها على الواقع الانساني العام . فهي «القديم» والواقع الذي يصبو اليه هو «الجديد» ، أي الثقافة المتجاوبة مع واقعها ، شعورا وذوقا ومنطقا ومظهرا وتنظيما ، فليس بدعا بالنسبة اليه أن يرَى في الثقافة «التراثية» التي فقدت صلتها بالواقع وفيمن يحاولون السير في اتجاهها ثقافة متجاوزة وفي حركتها حركة تراجع إلى الخلف أو إلى الماضي . ومن هنا سماهم (الرجعيين أو السلفيين)[71]

ان بؤرة الوعي الحضاري أو الثقافي عند هؤلاء كانت تدرك بوضوح مدَى ما «للقديم» من أبعاد نفسية وحضارية ، وانعكاسات على الواقع العربي بينما يحتل

---

(71) انظر كتاب : اباطيل واسمار للشيخ محمود محمد شاكر ص 500/... حول ظهور مفهومي : الرجعية والسلفية .

مفهوم «الجديد» نفس البؤرة الشعورية لدَى المثقفين الذين لهم وعي ثقافي وحضاري يقوم على أصول الثقافة الاسلامية ، فهم أيضا يجدون في الواقع الحضاري والاجتماعي الجديد الذي هو امتداد للحضارة الغربية اغترابا عن ثقافتهم ، أي احساسا حادا بأن الامتداد الحضاري الذي يعيشون في كنفه لا يتجه لصالح الثقافة التي يتعاطفون معها ، ومن ثم يشعرون بأزمة الانفصال أو الانعزال الوجداني عن الواقع الحضاري ، ويفسرون ذلك بأن هذا الواقع هو واقع غريب عنا . وأنه يتحرك مع ثقافة مستوردة أجنبية عن الذات ، أي أنها ثقافة المستعمر ، فهي « الجديد » المستورد . وأن ما يطمعون إليه هو تحقيق التطابق مع الثقافة الأصلية والواقع الحضاري لتحقق الأصالة . ولذلك لا نجد مفهوم «القديم» في الغالب الا عند المجددين كما لا نجد مفهوم « التجديد » الا عند المحافظين أو السلفيين ، أو بمعنَى أدق ، ان الرؤية الثقافية من زاوية الالحاح على التطابق مع الواقع الحضاري هي التي تعتبر العائق عن التطابق هو « القديم » أو تعتبر العائق عن التطابق هو « الجديد » . بينما يأخذ معنَى التطابق عند الأولين بمعنَى التعاصر . ويأخذ عند الآخرين معنَى الأصالة .

— 2 —

نعم ، يجب التمييز في هذا التقويم بين طبيعة العام وطبيعة الخاص من هذا الصراع . وأقصد بذلك التمييز بين الصراع الثقافي والحضاري ، الذي تحول إلى صراع فكري دائر بين الكثير من اقطاب الفكر العربي المعاصر[72] ، وبين الصراع الأدبي الخاص الذي تناولناه في هذا البحث . وان كنا في مجال التحليل قد

(72) نشير إلى بعض الكتب التي تعكس مواقف معينة في هذا الصراع :
- تجديد الفكر العربي للدكتور زكي نجيب محمود . 1971
- الفكر العربي في معركة النهضة للدكتور أنور عبد الملك . 1974.
- الايديولوجية العربية المعاصرة للدكتور عبد الله العروي 1967 .
- ازمة الوحدة العربية للدكتور عبد العزيز الاهواني 1972 .
- من التراث إلى الثورة. للدكتور طيب تيزيني 1976
- ازمة الفكر العربي للدكتور اسحاق موسَى الحسيني 1954
- معالم الفكر العربي المعاصر : انور الجندي
- ثقافتنا في مفترق الطرق للدكتور لويس عوض 1974

اضطررنا إلى أن نضع الصراع الأدبي في اطاره العام من الصراع الثقافي والحضاري ، تقصيا لعوامل الحياة الأدبية من جميع جوانبها وفي جميع خلفياتها .

واذن فينبغي أن يقترب تقويمنا أكثر فأكثر من صميم الحياة الأدبية ومن صميم الأدب العربي الحديث فيما يتصل بفنونه الأدبية وظواهرها الفنية والتراث الأدبي وموقف الأدباء منه ، والنتائج التي أسفر عنها الصراع بين القديم والجديد . والنظرة النقدية التي نقدمها كحكم معياري على ظاهره الصراع في واقعها وما يرجَى منها .

وقد كنا التزمنا بالوقوف بهذا البحث عند منتصف هذا القرن . ولكننا تتبعنا بعض الظواهر إلى ما وراء ذلك أحيانا ، حتّى لا يكون الانقطاع في سير البحث أشبه بالبتر ، أو الوقوف بالحركة الأدبية حيث لا يمكن الوقوف بها في جدلية التطور ، وعذرنا في ذلك كما بينا ان نترك الأفق مفتوحا لمواصلة البحث في هذا الاتجاه لنا أو لغيرنا . واذن فلن يكون وقوفنا على تقويم العطاء الأدبي في المرحلة الثانية من هذا الصراع على النحو الذي امكننا رصده وتقويمه في المرحلة الأولى منه . لأن المرحلة الثانية تبدأ عند مشارف الزمن الذي جعلناه نهاية للعصر الذي بحثنا فيه ، (عصر النهضة) .

ففي المرحلة الأولى من هذا الصراع (ما بين الحربين) لم يتحقق انتصار أي اتجاه على الاتجاه الآخر ، بشكل يقطع بتلاشي تأثير الاتجاه المعاكس ، فلا القديم تلاشَى تأثيره ، ولا الجديد انقطع مدده ، وكل ما حدث هو تحقيق التوازن بين دواعي المحافظة ، ودواعي التجديد في الفنون الأدبية التي كان لها ماض أدبي تتمسك بأصوله ومقوماته ، وهذا ما ظهر جليا مثلا في فن الشعر ، فهو وحده الفن الأدبي الذي كان حظه من الصراع كبيرا لأنه كان واقعا بين جاذبيتي تأثير التراث والمعاصرة . اما الفنون الأدبية المستحدثة كالقصة والمسرحية والمقالة الأدبية — وهذه كلها فنون نثرية — فلم يتصل بها شيء من جاذبية الماضي أو التراث أو شيء من تعقب انصار القديم ، وان استخفوا أحيانا بالنزوع اليها باعتبارها تحولا عن فنون

= — اباطيل اسمار. للاستاذ محمود محمد شاكر. 1965
والى ندوة الكويت (1974) التي اجتمع فيها كثير من الاساتذة المختصين الجامعيين في موضوع الاصالة والمعاصرة. وانظر عنها: كتاب الندوة (ازمة التطور الحضاري في الوطن العربي) 1974 ط/ جامعة الكويت .

قديمة وأصيلة[73] وأما الفنون التقليدية كالمقامة فقد عجزت بطبيعتها عن استيعاب أي تطور ممكن . لأن ثقل الصناعة حال بينها وبين التعبير القاصد والمعنَى الهادف . والارتباط بالواقع النفسي أو الاجتماعي على نحو من الأنحاء .

وبهذا التقدير يمكن القول بأن تأثير التجديد كان أكبر بكثير من تأثير المحافظة في مجال الأنواع الأدبية . أي في مجال استحداث فنون تلائم الحياة الجديدة . ونبذ أخرَى لم تعد تلائم هذه الحياة ، لأنه باستثناء فن الشعر يمكن القول بأن أدبنا العربي الحديث دخلته فنون جديدة من النثر ، هي التي تطغَى اليوم على كل فنون الأدب العربي كالقصة والأقصوصة والرواية والمسرحية والمقالة بكل أنواعها . ولذلك نعتقد –كما اعتقد غيرنا من قبل– بأن النثر كان أكثر استجابة لروح التجديد من الشعر ، لأنه ارتبط بالواقع الاجتماعي والسياسي والفكري للأمة العربية ، من غير تردد في الاقبال على التجديد ، لمجاراة الحياة المتطورة من حوله ، بخلاف الشعر الذي ظل مرتبطا بكثير من الأصول الفنية الداخلة في بنيته كظاهرة أدبية ذات خصائص متميزة .

والتفسير الوحيد لهذه الظاهرة هو أن النثر الأدبي عموما حقق العلاقات الأساسية في العمل الأدبي . واستجاب لمنطقها الصارم ، حين ارتبط بالفكر الاجتماعي وبالرأي العام ، وبالذوق المتجدد . ولم يرتبط بأي قيم أخرَى تقعد به عن تحقيق العلاقة الجدلية بين الفكر والواقع . ولكنه مع ذلك ظل محققا للعلاقة العضوية بينه وبين اللغة العربية من حيث النسق العام ، والأصول التي يقوم عليه هذا النسق أي أصوله النحوية والبلاغية ، إلى الحد الذي نستطيع معه أن نعلن النثر الفني الحديث بلغ من التطور والإبداع ما لم يبلغه في العصر القديم . دون أن يخرج عن طبيعة النثر الفني العربي .

أما الشعر العربي ، الذي هو بناء عتيد الأساس محكم البنيان فقد اضطر إلى استعادة علاقته الحميمة بالذات الشاعرة وبالمحيط النفسي والاجتماعي والفكري لهذه الذات ، واضطرته هذه الاستعادة للعلاقة الذاتية أن يغير الكثير من علاقته العضوية بأصوله التقليدية كما عكسها الشعر القديم . وقد أكدت ظاهرة الصراع في الشعر أن تحقيق احدَى العلاقتين لابد أن يتم على أساس التنازل النسبي عن الأخرَى ، فاما أن

(73) انظر رأي الرافعي في كتابة القصة : وحي القلم ج/3 ص 300.

يكون الشاعر معبرا عن شخصيته وتجربته النفسية بالصورة الملائمة لهذه التجربة وتفردها ، واما أن يتنازل عن هذه الشخصية قليلا أو كثيرا للوفاء بمطالب فنه على النحو الذي استقر عليه الفن في قواعده ومقوماته . باستثناء الطائفة النابغة من الشعراء الذين لم يحسوا هذا التجاذب بين المحورين . ومع ذلك فقد جنَى الشعر العربي خيرا من هذا التجاذب . ذلك أن تغليب الذاتي على الموضوعي في الشعر هو القاعدة التي يستهدفها الشعر في جميع مراحل انبعاثه وتجدده ، لأنه بفضل هذه القاعدة يستعيد علاقته بالحياة بعد أن يكون قد فقدها في سبيل الحفاظ على رتابة الفن وصلابة أشكاله .

ولقد كانت ثورة الشعر العربي لدَى الرومانسيين والرمزيين والواقعيين داخلة في اطار هذه التجربة الشعرية العظيمة التي ردت للشاعر العربي حريته تجاه الشكل الفني الصارم ، وردت للشعر علاقته بالحياة النابضة بالالهام والابداع . واذا كان بعض هذا الشعر قد جاء دون المستوَى المنشود لهذه التجربة ، فلكونه جاء مخلا بشروط التجربة نفسها .

لقد جاءت بعض تجارب الشعراء المجددين فقيرة إلى أحد العنصرين الأساسيين ، فاما فقر الشاعر في شعوره بالحياة ، أو فقره في امتلاك ناصية الاداة المعبرة . ولا عبرة بعد ذلك بشعر قصاراه النظم العروضي ، والصناعة الفنية الظاهرة ، أو بشعر المشاعر المبتذلة والانفعال النفسي ، مع العجز عن الصياغة الموحية والأداء الفني المتماسك . ولقد كانت أهم نتائج الصراع بين القديم والجديد انسحاب أصحاب النظم العروضي من ميدان الشاعرية المعتد بها في عصرنا ، وكل من يحتفل بالقوالب التقليدية ، يلبسها عواطفه واحساسه ، وان لم ينسحب نظراؤهم من ادعياء الشاعرية الجدد ممن لا يملكون الاداة الفنية الصحيحة .

ان شعرنا العربي اليوم لم يعد يعرف الا شاعرا واحدا يلتفت اليه ، هو الشاعر الذي استعاد شعره تلك العلاقة الحميمة بينه وبين الذات ، باستيعابه للتجربة النفسية الحميمة ، أو الاحساس الاجتماعي الصادق وبلك العلاقة العضوية المتجددة بينه وبين أصول الفن الشعري من ايقاع وصور فنية ، وعناصر جمالية لغوية متميزة ظاهرة ، وليكن بعد ما يكون النهج الذي يختاره ، من الاتباع لعمود الشعر العربي

أو الابتداع لقوالب جديدة من الشعر الحر[74]

وأما ما عدا ذلك من القضايا والموضوعات التي دار حولها الصراع فلم يكن بمقدور التجديد فيها أن يحول بين القديم وبين استمراره في الحفاظ على اشراق الأساليب وصياغة البيان ، واستمرار تأثير التراث الأدبي القديم في الابداع والنقد ، وقد حافظ القديم على استمراره في بعض نواحي الحياة الأدبية ، لأنه كان وما يزال محتفظا بتلك العلاقة بينه وبين الظواهر الاجتماعية والنفسية المتكاملة معه . وهو لن يزال كذلك مادامت الحياة العربية محتفظة ببعض خصائصها النفسية وتقاليدها ، معتزة بالحفاظ على تراثها وعقيدتها وبذلك تأكد لنا من خلال التحليل حكم طه حسين حين أعلن أن أدبنا العربي هو على غير شاكله الأدب اليوناني القديم ، من حيث كونه ما يزال نابضا بالقوة ، متصلا بالاجيال الجديدة التي تنتمي إلى الأرومة العربية ، وهذه الصفة الخاصة ، التي تحقق معها الاستمرار للأدب العربي تجعله أدبا قديما جدا وحديثا جدا ، أدبا يتصل قديمه بحديثه اتصالا لا انقطاع فيه ، ومعنًى ذلك أن قوة هذا الأدب تأتيه من قدرته على تمثل عناصر الحياة الخارجية فيه من بيئات مختلفة ، وحضارات متعاقبة ، وأجناس وقوميات متعددة ، وهذه القوة المتجددة هي التي تحول بين هذا الأدب ، وبين تمثل العناصر المناقضة لطبيعته ، تلك تريد اخراجه من اطار لغته الفنية ، أو من تواصله بالقديم . ولذلك فشلت محاولات (الجديد) من هذا النوع في تحقيق أهدافها[75]

لم تنتصر اللغة العامية ولا تحقق انشاء بلاغة منتقاة من صميم المزاج القومي ، ولا انتصرت القوميات الشعوبية في تحقيق الارتداد إلى أدب (اثنولوجي) يحيي الأساطير القومية ، ولا الشعر الجاهلي فقد قوته وتأثيره ، ولا الدراسة الاقليمية للأدب اثمرت ثمارها المرجوة ، لأن منطق الدعوة إلى هذا كله كان متناقضا مع الوعي الايديولوجي الغالب ، الذي يحرك التاريخ العربي المعاصر . أو لأنه غير واقعي ، بل كان يرتكز على نظرة خاطئة ، هي الفصل بين الواقع الاجتماعي ، وبين الفكر الأدبي .

(74) انظر نقاط الاتفاق عند النقاد والشعراء الذين شاركوا في الاستفتاء عن مستقبل الشعر العربي (بمجلة الآداب البيروتية ال 1955/1) .

(75)

ولم يستطع الفكر الاستشراقي الذي تأثرت به حركة الجديد في المرحلة السابقة أن يقدم أي فهم حقيقي للذات العربية ولا للتاريخ العربي الاسلامي فيما عدا الانتقاد وتعقب الاخطاء والثغرات ، واقتراح انتهاج المنهج الوضعي من غير احتفال بالخصوصية التاريخية للعرب والمسلمين وتراثهم . وكان أنصار (الجديد) في مجال الدراسة والنقد يتعلقون بهذا المنهج احيانا أو ينقلونه حرفيا لاظهار دراساتهم بمظهر التجديد .

ووجد أنصار (القديم) في ثنايا ذلك الاندفاع لدَى أنصار الجديد وما كان يحركهم من نزعات أخطاء كثيرة ومواطن للاتهام واضحة فألحقوا بعضهم بفئة المتآمرين علىَ تراث الأمة العربية وقضية الشعر الجاهلي في معركة القديم والجديد خير الأمثلة على ذلك .

بل نرَى على عكس ما حاوله انصار الجديد أن الاهتمام بتراثنا قد تزايد لدَى الجيل الجديد من طُلاب الجامعات والباحثين . لنشر هذا التراث وتحقيقه واستخلاص مقوماته ، ليتم ربط هذه المقومات ، بذوقنا الأدبي وليشدنا ذلك إلى أصالتنا الفكرية .

— 3 —

لقد استنفذت حركة التجديد التي انطلقت مع استعلاء الوعي القومي فاعليتها الابداعية بخمود فاعلية الرواد المجددين الذين تحولوا إلى محافظين في وجه تيار تجديدي ثان ، ينطلق من رؤية وعي ايديولوجي ثالث ، انبثق من تناقضات اجتماعية وسياسية عرفها المجتمع العربي بعد الحرب العالمية الثانية بصورة واضحة . وهو الوعي الاجتماعي (الاشتراكي).

لقد عجز مجددو عصر النهضة عن استيعاب مضمون التغير الاجتماعي الذي طرأ على المجتمع العربي ، ومنهم من كان قد انفصل عن الواقع ، وظل واقفا عند قيم فنية أو فكرية لم تساير حركة ذلك الواقع الاجتماعي ، فاتضح الفرق بين تيارين :

1) تيار يساير حركة المجتمع العربي الذي أخذ يثور على الظلم الاجتماعي ومظاهر الفساد والتفاوت الطبقي الصارخ .

2) تيار وقف عند حدود التطلعات الاجتماعية في المرحلة السابقة واعتبر القيم الفنية الموازية لها قيما نهائية .

وبهذا التطور الاجتماعي والايديولوجي معا ، عقب الحرب العالمية الثانية ، ولا سيما بعد نكبة فلسطين ، دخل الصراع بين القديم والجديد مرحلة جديدة ، وتغيرت مفاهيمه تبعا لتغير الظروف الموضوعية ، وأصبح القديم يعني الموقف (المثالي) فكرا وأدبا ، في مواجهة الجديد الذي يعني الموقف (الواقعي) فكرا وأدبا . ودخل الصراع مرحلة التقابل بين طرفي ثنائية جديدة عرفت باسم الأصالة والمعاصرة .

فالأصالة تعني القومي ، بكل مقوماته الدينية والحضارية والتاريخية .

والمعاصرة تعني الكوني ، بكل مقوماته العقلانية والحضارية والتاريخية وبذلك تأكدت الظاهرة نفسها ، ظاهرة التحرك حول محور ذاتي هو الذي عرف بالنزوع نحو الاصالة . وظاهرة التحرك حول محور خارجي هو الذي عرف بالنزوع نحو المعاصرة . وتأكد بذلك ما استخلصناه من عموم البحث ، وهو أن المجتمع العربي ظل مرتهنا بمحورين في حركته ، حركة النزوع الذاتي الذي يتطابق مع الذات ، وحركة النزوع الموضوعي الذي يتطابق مع الآخر . وهذا الآخر هو الغرب .

وفي هذه المرحلة من الصراع بين القديم والجديد لم يبق التساؤل واردا حول مدى مشروعية الدخول في فلك الحضارة الغربية ، أو استبدال الثقافة الدينية بالثقافة الوضعية ، أي مواجهة الاختيار بين الأصالة والمعاصرة ، لأن الموقف من منظور الوعي الجديد يتطلب الاختيار فقط بين فكر مثالي يبرر الظلم الاجتماعي وموقف مادي جدلي يتوق إلى التغيير ، ويعتبره الموقف الوحيد للتقدم .

وفي المجال الأدبي الخالص لم تبق اشكاليات عصر النهضة مطروحة ، فقد ولّى عصر (الكلاسية) ، باعتبارها أدب الطبقة المسيطرة ، وولّى عصر (الرومانسية) ، باعتبارها أدب الذاتية المفرطة ولم يبق كذلك أو تبعا لذلك أي معنًى لتحقيق (تعاصر) في النقد يجهد نفسه في احتذاء المدارس الابداعية والنقدية الغربية كالمدرسة النفسية في النقد ، والمدرسة الرمزية في الابداع . فكل هذه الاهتمامات لفظها جيل جديد يشعر بضرورة التخلص من تأثير نوع من الثقافة الغربية كان يسرع نحو الأفول .

لم يبق هم أنصار التجديد البحث عن الأسلوب الذي يعبر عن الذات أو الشعر الذي يعبر عن الشخصية، أو عن الأدب الذي يصور البيئة بكل ملامحها، كما كان أنصار الأدب القومي يعلنون ويكتبون، ولم يبق الخلاف بين القديم والجديد، في الشعر هو مدَى حظ الشعر من الصناعة أو حظ الشعر من الشعور، بل أصبح الخلاف بين فريقين احدهما يعتبر أن المضمون الجديد يجب أن يستهدف تثوير الفكر العربي عن طريق الابداع الشعري، والروائي، والمقالة النقدية ذات الايديولوجية الثورية، وتبعا لذلك فان التعبير الجديد من حقه أن يصطنع شكلا جديدا لتحقيق ثورية المضمون نفسه، فالعلاقة بين الشكل والمضمون علاقة عضوية، وليست علاقة ظرف بمظروف، ولفظ بمعنًى.

لقد كان جل رواد الأدب الملتزم بالوعي الاجتماعي على اختلاف ايديولوجياتهم قد نسوا تلك المعارك بين الرافعي وطه حسين أو بين العقاد والشوقيين، باعتبارها معارك سطحية بعيدة عن تغيير أي واقع اجتماعي متخلف، ولكنهم وقعوا تحت نفس العنوان العريض وهم يخوضون المعركة من جديد ضد قيم أخرَى تبناها أدباء عصر النهضة عن (الفن للفن) وعن (الأدب القومي) وعن المدارس النقدية ذات الايديولوجية المثالية، ولذلك اعتبروا أن الصراع بين القديم والجديد في اطاره الحقيقي الراهن هو صراع اجتماعي تشترك فيه القيم الأدبية بطريقتها الخاصة في النضال.

وكان من أثر الوقوع من جديد في ثنائية الأصالة والمعاصرة (الذاتي والكوني) ضياع الوحدة الفكرية من جديد، بل فشل كل من الحركتين في بلوغ أمدها البعيد في النضج والخصب والعطاء. فلم تعرف أي منهما ذلك التطابق مع واقعها الاجتماعي. فالحركة الذاتية ظلت فكرا طوباويا ينشد استعادة الماضي الذهبي في واقع متحرك يبتعد عن كل ما هو تراثي وتقليدي. والحركة الموضوعية ظلت فكرا (تنويريا) ينشد بناء مجتمع تقدمي علماني في مجتمع ينأَى بروحه عن العلمانية والمادية الجدلية.

ومعنَى ذلك أن الصراع بين القديم والجديد كان ينطوي على تصادم اتجاهين ايديولوجيين أحدهما يجذب المجتمع نحو الماضي، والآخر يدعوه إلى الانقطاع عن هذا الماضي، وكل منهما دائرة مغلقة على نفسها وذاتها. من غير ارتباط بالواقع

والخلاصة أن أنصار التجديد (في المستوَى الايديولوجي) وهم فئات القوميين العلمانيين والمثقفون من ذوي النزعة الوضعية. والأدباء والنقاد من ذوي الحماس للاثنولوجيات القومية الشعوبية وأنصار النزعة الانفصالية عن القومية العربية كانوا يدعون جميعا إلى أن يستعيد أدبنا العربي تلك العلاقة الحميمة بينه وبين واقعه المتطور، مع تجاوز كل المعطيات التاريخية أو التراثية التي تعوق أو يمكن أن تعوق تقدمه أو تحجب صورة الشخصية القومية في شكله ومضمونه. غير أن طائفة من هؤلاء كانت تندفع وراء هذا المنطق إلى الدعوة إلى تحريف حركة الأدب العربي عن وجهتها الأصيلة، في الارتكاز على التراث الأدبي والقيم الفنية المستوحاة منه، وقد فشلت هذه الطائفة بالفعل في تحقيق انفصال الأدب العربي عن ماضيه وتراثه وديباجته ونصاعته في كل المحاور التي دار حولها الصراع.

الا أن الشيء الوحيد التي تحقق من وراء الصراع بين هذه الاتجاهات المتطرفة ونقيضها هو استرجاع الأدب العربي لعلاقته بالحياة الاجتماعية والفكرية والحضارية مرة أخرَى بتأثير الاحداث السياسية والفكرية نفسها وتأثير التفاعل بين كل دعوة ونقيضها، فتحقق لأدبنا الحديث ذلك التوازن المطلوب بين العناصر الثابتة والعناصر المتغيرة التي تواجه الحياة الأدبية المتطورة باستمرار.

ولم تكن هذه الظاهرة دالة على انهزام طائفة أو انتصار أخرَى، لأن طبيعة الحياة الأدبية غير طبيعة الحياة العلمية، فنحن نعلم أن (الجديد) في العلم يهاجم القديم ويسقطه لأنه يتناقض معه، وان (القديم) في العلم يتخلَّى للجديد عن مكانته، لأنه لا يبقَى له تأثير ولا فعالية، بحكم منطق العلم نفسه. اما (جديد) الأدب فيواجه (قديما) متصلا بالعقائد والتراث واللغة والبيئة الحضارية كلها. فجديد الأدب، لا يتناقض مع قديمه لأنه يستمد منه بعض مقوماته. اذ لا جديد بدون قديم. ولا انتصار لجديد لا يبقَى على العناصر الحية الخالدة في القديم[76]

ثم ان الابقاء على تلك العناصر الحية من القديم هو الذي يهيئ انفسنا لتقبل

(76) انظر: تيارات ادبية بين الشرق والغرب للدكتور ابراهيم سلامة. ص 134/... وقد ذكر هذا المعنَى الرافعي: أيضا تحت راية القران. ص 203/...

الجديد ، كما يرى الدكتور ابراهيم سلامة[77] ولذلك لا ينتصر الجديد الا بقدر احترامه لبعض الموروث في القديم . وآية ذلك أن الأدب التمثيلي في أدبنا العربي الحديث مثلا اصطنع موضوعاته من تاريخ أمتنا وعبقرية رجالها وصفحات أمجادها فارتكز على المضمون القديم ، فعزز من طبيعة تقبلنا للشكل الجديد ، وكذلك يمكن القول بالنسبة للشعر الحر ، حين اعتمد بعضه على وحدة التفعيلة العروضية ، في نطاق الالتزام بقواعد العروض العربي فيما يتصل بالانساق التي تتألف من تلك التفعلية وفيما يعرض لها من زحافات وعلل ، كما وضحت نازك الملائكة . فهذا الخط من التجديد في الشعر هو الذي تقبله الذوق العربي واستساغه . لأنه وضع انساقا جديدة خارج البحور المألوفة ، مع احتفاظه بوحدة الايقاع العربي في الشعر . واما الشعر الطليق ، أو المنثور أو كل شعر لم يبق على أي عنصر من عناصر الفن الشعري العربي التليد فلم يكتب له ولن يكتب له — في نظرنا — أي بقاء في تاريخ الأدب العربي ، هذا التاريخ الذي يعتبر حصيلة الوان مختلفة ومؤتلفة من الأصيل والدخيل ، والثابت والمتغير. فهو تاريخ التوازن بين هذه العناصر ، وهذا سر قوة الأدب العربي وضمان استمراره .

نعم لم يكتب النجاح لدعوات التجديد من النوع الذي يقترح نبذ التراث أو التنكر لموحياته ، أو التقيد ببعض أصوله ومقوماته لهذا السبب ، ولسبب آخر ، وهو أن تلك الدعوات قام بها أصحابها في اطار دعوتهم (للتغريب) ومهاجمة التراث العربي الاسلامي ، فالتبست مواقفهم بالغزو الفكري الأوربي لعالمنا العربي ، ولثقافته وأصالته أو تزامنت دعواتهم مع ظروف النكسات والنكبات القومية الكبرى على نحو ما مر بنا في التمهيد التاريخي ، فجاءت تلك الدعوات ، وكأنها أصوات انهزامية أو أصوات مشبوهة ، فكان من الطبيعي أن ينظر اليها بنفس الاحساس الذي ينظر به إلى الغازي الأوروبي وإلى المؤامرة التي يقوم بها لنسف ثقافتنا وشخصيتنا .

وقد كانت اثارة الشعر الجاهلي والأسلوب (الديكارتي) المزعوم خير مثال على ذلك . وهي نموذج لاصطناع النزعة التشكيكية في دراسة تراثنا الأدبي[78] وقد

---

(77) انظر تيارات أدبية ص 135/...

(78) هذا ما حاول انور الجندي توضيحه وهو التشكيك في التراث الثقافي الاسلامي باسم المنهج العلمي . انظر معالم الفكر العربي المعاصر ولاسيما صفحات 117/ وما بعدها .

رأينا كيف كان طه حسين ينظر إلى الشعر الجاهلي نظرة خارجية حتّى في تناول الخصائص المكونة له من لغة وحياة نفسية واجتماعية ، فلا هو تمكن من مادة البحث كما يجب التمكن والاستيعاب ، ولا هو تعاطف معه التعاطف المشروط في دراسة موضوع (انساني) كالتراث بالمعنَى الذي يدخل به في الدراسات الانسانية . وهو الشرط الذي تنبه إليه الرافعي في معرض نقده لأسلوب طه حسين[79]

لهذا ألح انصار (القديم) —كما رأينا— على ضرورة التمييز بين الحقيقي وبين الزائف من انماط التجديد المنشود في الحياة الأدبية والثقافية ، أو بين دعوات التجديد الهادفة للبناء والاصلاح والتطور ، والدعوات المضللة والنزاعة للهدم والتخريب . وخاصة حين كشفوا عن العلاقة بين بعض تلك الدعوات وبين مؤامرات سافرة الوجه ضد تراثنا ووحدتنا القومية وعقيدتنا وقيمنا الروحية . وفي مقدمة تلك الدعوات الدعوة إلى العامية ، أو الدعوة إلى القومية الاثنولوجية الغابرة لاحلالها محل القومية العربية الجامعة . بل كنا نميز أثناء التحليل للصراع ، أو لبعض محاوره بين دعوة للتجديد تهدف إلى اثراء فن من فنوننا الأدبية أو تلقيحها أو تطوير شكلها . وبين دعوة أخرَى تتعاطف مع الأدب الأوروبي وفنونه وحده . ولا ترَى جمالا فنيا ، ولا متعة فكرية الا في تلك الفنون ، وفي اشكالها ، وتصر على أن يكون التجديد هو الغاء الأصيل واقتراح الدخيل بديلا له من غير موازنة أو تقويم حقيقي لمبررات هذا العبث بالفنون الأدبية ، وفي اطار هذا النزوع وقفنا —مثلا— على دعوة (تحطيم عمود الشعر العربي) واقتراح الانساق الفنية في نظم الشعر الأوروبي[80]

ان التقويم المجمل الذي قدمناه في الفقرة السابقة يخص الفترة الأولى من الصراع الأدبي ، حين كان هذا الصراع يجري على أرضية الصراع الثقافي ، وبواعز من ايديولوجية الوعي الديني وايديولوجية الوعي الوضعي ، والقومي ، وذلك في الفترة التي وصفناها بكونها كانت فترة اليقظة القومية والتحرير السياسي للأمة العربية . وهذا التزامن بين الظاهرتين ، ظاهرة الصراع الأدبي لتحقيق الأصالة ، وظاهرة

(79) انظر: تحت راية القران. ص 217/...
(80) يتجلّى لنا ذلك في مقدمة (بلوتولاند) للويس عوض . ويتأكد ذلك النزوع لدَى النويهي في دعوته لاقامة الشعر العربي المعاصر على أساس النبر (قضية الشعر الجديد) .

الصراع السياسي لتحقيق السيادة القومية كاف لتوضيح الكثير من خلفيات ذلك الصراع . وذلك في ضوء التحليل الذي قدمناه من قبل عن تحرك العرب بين

أما تقويم الصراع الأدبي في المرحلة الثانية ، مرحلة ما بعد الخمسينيات فشيء خارج عن حدود هذا البحث ، ولكن لابد مع ذلك من ذكر بعض المميزات والمؤشرات .

ان الصراع الأدبي الذي يتحرك اليوم يوحي ايديولوجية الوعي الاجتماعي (الاشتراكي) يزامن أو يغايش صراعا عميقا على أرضية الحياة الاقتصادية والاجتماعية والايديولوجية . فعوامله هي عوامل هذا الصراع ومحركاته أو دوافعه هي التناقضات التي تعرفها الحياة الاجتماعية والحضارية الشاملة ، أي التناقض بين الانتاج وتوزيع الانتاج بين العمل والثروة . بين السلطة والديمقراطية بين الجبر والحرية ، بين الاتباع والابداع ، بين الآلة والانسان ، بين التنمية الاجتماعية وحتمياتها السلبية والايجابية ، وكلها ظواهر يعرفها المجتمع العربي اليوم بحدة تتزايد يوما بعد يوم . تضاف اليها صنوف المؤامرات والاحباطات التي توضع في طريق النمو الاجتماعي والتحرر السياسي للأمة العربية . ثم ضروب التأثير الفكري المتناقضة التي يتلقاها من الغرب . هذا الواقع الاجتماعي الذي يتميز بالتحولات العميقة هو أرضية الصراع الأدبي الجاري اليوم . وهو صراع يتميز بكونه يجري بين محورين يستقطبان الفكر الأدبي .

محور الفكر المثالي الذي يعتبر جوهر العالم روحيا ، ويؤمن بالحقيقة المطلقة ، ولا يرَى أن في العالم حقائق مجردة عن الفكر أو مهيمنة عليه . وهذا الموقف ينتهي إمَّا إلى موقف في الفن يعتبر الظاهرة الابداعية (أدبا أو فنا) هي غاية في حد ذاتها . وإما إلى اعتبارها مسؤولة أخلاقيا عن رسالة الانسان بما تمليه عقيدته .

---

(81) انظر روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة . ص 106... وهو يقصد الريالسم والصانبولسم والفونوريسم وامثالها التي شاعت في ثلاثينيات القرن في الأدب اللبناني . وفي هذا الاتجاه أيضا ظهرت تلك الدعوات إلى تقليد المذاهب الأدبية الأوروبية . وقد سبق لالياس أبو شبكة ان ضاق ذرعا ببدعة تقليد المذاهب الغربية من تكعيبسة وانطباعية وواقعية ورمزية ومستقبلية ، فاعلن استياءه من هذه اللاحقة اسم ISM التي عكس انتشارها في ادبنا العربي يومئذ مظهر التقليد السخيف .

محور الفكر المادي الذي يعتبر جوهر العالم ماديا ، ويعتبر الفكر نفسه انعكاسا من المادة ، ويرتكز على الواقع المادي ويريد فهمه كما هو ، وهو ينتهي إلى موقف في الفن يعتبره جزءا من البنية العليا للمذهب الفكري لطبقة اجتماعية ، فالفن تعبير عن وضع طبقي ، حتّى ان المضمون نفسه الذي يحتويه الفن هو الذي يعين طبيعة الشكل . وهكذا يخضع الابداع لجدلية الواقع المادي وحتمياته .

وينشأ عن الموقف الأول تعزيز الروح الفردية ، والشعور بالذات ، كما ينشأ عن الموقف الثاني تعزيز الروح الجماعية والشعور بالوضع الطبقي للانسان . وبين الموقفين صراع كبير .

والمهم أن محوري الصراع بين **الفردي والجماعي** ، **الذاتي والموضوعي** ، **المثالي والمادي** ينشأ عنهما مذهبان أدبيان ، هما **الرومانسية** (الجديدة) التي تدعو الانسان إلى التوحد مع عالمه واكتشاف الحقيقة في هذه الوحدة الشاملة وتدعوه إلى التعبير عن ذاته باعتبارها قطب الحياة الشاعرة والمفكرة . **والواقعية** (الجديدة) التي تشجب هذا الاتجاه ، وتدعو الانسان إلى جعل فنه أو أدبه سلاحا في صراعه باسم الفئة التي ينتمي اليها في الحياة الاجتماعية وقد نشأ عن المذهب الأول مذهب (الفن للفن) ، وعن المذهب الثاني مذهب (الفن للحياة) .

فالمؤشر العام لهذا الصراع هو توجيه الحياة الأدبية بين جاذبية تغليب العلاقة الذاتية بين الأديب وأدبه وبين جاذبية تغليب العلاقة الجدلية بين الأديب وواقعه .

ولقد كانت احدَى نتائج هذا الصراع هي ارتباط الأدب العربي اليوم في مجال النقد والابداع معا بالمناخ الايديولوجي والسياسي والاجتماعي للحياة العربية . وهو الأفق المفتوح اليوم أمام الأدب العربي لاستيعاب معطيات الحياة المعاصرة بكل مستوياتها وتمثل قيمها ، والالتزام بالنضال فيها على أساس وعي ايديولوجي واضح، ونعتقد أنه بفضل استمرار هذا الصراع أو بتأثير قيام هذه الجدلية بين ثنائيات جديدة، مهما تكن طبيعتها سيظل الأدب العربي مشدودا إلى الحياة الاجتماعية لتصوير مشكلاتها والتعبير عنها وتعميق الوعي بها. وبفضل هذا التطور في مفاهيم الصراع أيضا ظل أدبنا العربي الحديث يخضع لهاجس الثورة في نفسه...

إن إحلال التوازن في أدبنا العربي الحديث بين مطالب الثبات والتطور أو بين الذاتية والموضوعية حفاظا على أصالته ومقوماته تراثه ، إلى جانب الثورة على التقاليد والاشكال الفنية ، يشيران إلى النواحي الايجابية في هذا الصراع الأدبي الذي عاشه أدبنا العربي وما يزال يعيشه إلى اليوم . ولكن النواحي الايجابية ليست هي كل ما يستَرعي النظر في هذا التقويم . فهناك سلبيات هذا الصراع ومظاهره العكسية ، وهي سلبيات ناشئة من اختلال تلك العلاقات الأساسية بين الأدب ومبدعيه أو بين الأدب وبيئته أو بين الأدب وجدليّة التاريخ العربي .

1 — فمن ذلك أن ما تحقق من مظاهر التوازن الفني في أساليب الأدب العربي الحديث أو في مضامينه ليس حكما مطلقا ، بل هو حكم ينطبق على أفراد من الأدباء والشعراء توافرت لهم شروط هذا التوازن بينما بقيت طائفة من أدبائنا وشعرائنا موزعة بين اتجاهات متناقضة ، فبعضهم ظل يتعصب للقديم ، ولا يرَى في سواه قيمة ترجَى ولا فائدة تتوخَّى ، وبعضهم ظل يتعصب للجديد فلا يرَى في سواه قيمة تطلب ، ولا معنَى يستفاد ، وقامت معظم الأعمال النقدية لتدافع عن هذه الاتجاهات المتطرفة بلغة أو بأسلوب مليء بالتحامل والتعصب وخدمة الأهواء الشخصية . ونشأ من هذا الاختلال بين الطرفين ما عرف من ألوان التحامل والعنف في معارك النقد بين الأدباء[82]

2 — ومن ذلك أن هذا الصراع لم يكن صراعا حميم العلاقة بالوسط الاجتماعي ، أي بالقاعدة الأوسع من المثقفين والمتعلمين ، بل كان ظاهرة تختص بالأوساط الأدبية ونخبة المثقفين ، ولهذا كانت روافده الاجتماعية ناضبة أو مقطوعة إلا في المرحلة الأخيرة من الصراع حين ارتبط بوعي اجتماعي معين فإذاك حاول أن يقوم في أساسه على مخاطبة الجماهير ويتصل بمشكلاتها ويستوعب احساسها ومشاعرها .

(82) فالعقاد جرد شوقيا من الشاعرية بالمرة ، كما جرد المازني المنفلوطي من الأدب ، مثلما جرد سيد قطب الرافعي من كل مزية يعرف بها الأديب ، إلى حد أنه رماه بفساد الذوق . انظر الفصل الثالث (معركة الديوان) ابتداء من الفقرة (5) .

لقد ظلت الطبقات العريضة من المجتمع واقعة تحت ضغط الأمية والتخلف ، ممزقة بين دوافع روحية ومطالب مادية ، فهي تعاني إلى اليوم ذلك الصراع بين تطلعاتها وأصالتها من ناحية ، وبين سحقها وتذويبها في قوالب جاهزة من التكيف الحضاري والصناعي والسياسي تحت تأثير متطلبات مادية واستغلالية قوية الضغط على حياتها من الناحية الثانية .

ومن ثم جاءت الانتقادات المتكررة للأدب العربي الحديث من ناحيتين :

الأولى : في بعده عن واقع الأمة العربية منذ بداية عصر النهضة ، حين اشتغلت طائفة كبيرة من الأدباء بالأدب ، وكأنه صناعة فنية ، ومتعة جمالية للترف الذهني ، بعيدة عن مطالب الحياة الاجتماعية الملحة ، بل جاءت إدانة هذا الأدب على يد الطليعة من أدباء اليسار العربي في أوائل الأربعينيات . حين أخذ التحول الايديولوجي يتضح بين جيلين ، جيل ما قبل الحرب العالمية الثانية ، والجيل الذي فتح عينيه على هذه الحرب ونتائجها بعد الحرب ، لما خلفته من آثار عميقة وتناقضات اجتماعية صارخة في المجتمع العربي .

والثانية : في بُعد المجددين عن واقع مجتمعهم وبيئتهم حين أصبحوا دعاة للتقليد للجديد المستورد من الغرب ، أو أصبحوا متحالفين مع إيديولوجيات غريبة عن الروح العربية ، وربما كانت خصما لأصالتها وحربا على ميراثها الروحي والحضاري .

3 — ومن ذلك أنه لم يتحقق من وراء هذا الصراع على طول مداه تغيير عميق في مجرَى الحياة الأدبية ، لأنه لم يرتبط لدَى غالبية الكتاب والأدباء والشعراء بأي وعي ايديولوجي عميق للمرحلة التاريخية التي تعيشها الأمة العربية . وإنما ظل سطحيا ، مرتبطا عندهم بقضايا عابرة ، بل كان واقعا تحت طائلة تحريف كبير حين ارتبط لدَى البعض بالاعتبار الشخصي ، فأصبحت طائفة من الأدباء تخوض هذا الصراع انتصارا لشخص وانتقاما من شخص ، أو تصفية حساب مع شخص ، وايثارا للمصالح مع شخص ، ولهذا تبدو معظم المعارك الأدبية في أدبنا العربي الحديث معارك شخصية الا ما ندر منها . ومعركة شوقي والشوقيين والعقاديين خير مثال على ذلك .

فنحن نلاحظ فيها أنصار القديم من النقاد يقفون ضد شوقي مثل محمد الههياوي

ونرَى أنصار الجديد يقفون مع شوقي مثل أحمد زكي أبو شادي . ونرَى الشعراء الذين يعتبرون كلاسيين يقفون ضد شوقي مثل محمد الأسمر ونرَى الباحثين والمفكرين من الذين يقفون ضد شوقي وضد خصمه العقاد مع الرافعي من غير وضوح فكري مع القديم أو الجديد ، مثل اسماعيل مظهر . ونرَى مهاجمة شكري —وهو رائد الشعراء المجددين في مصر غير منازع— تأتي على يد أنصار التجديد مثل العقاد والمازني ؟؟ .

ونرَى أكثر من ذلك إلحاح النقاد المجددين على قياس الشعراء في الشرق إلى الشعراء في الغرب ومطالبة الأدب العربي أن يخضع لمقاييس الآداب الغربية كأن المسألة بديهية من بديهيات العلم أو النقد . ولم يكن ذلك يعني سوَى التهويل على الشرقيين بمعرفة آداب الغرب[83]

إن ضعف الوعي التاريخي أو انعدامه لدَى بعض الكتاب والشعراء ، أي الوعي بضرورة اللحظة التاريخية ، أو الوعي بالعوامل المتناقضة في كيان المجتمع العربي ، جعل الكثير منهم يظل حبيس النظرة السطحية إلى الحياة الأدبية ، فيتخيلها مستقلة عما يجري وراءها وأمامها وما حولها من أحداث ، وهذه النظرة بطبيعتها لا تُمِدُّ الأديب بالقوة الدافعة ، ولا تشق له حجب التمويه والتضليل والولع بالأعراض ، والتلهي بالقشور عن اللباب ، بل نرَى من نتائج هذه النظرة السطحية أن أدبنا العربي الحديث والمعاصر قد وصل إلى طريق مسدود ، ولا يمكن الخروج منه ، إلا بأن يتجاوز الأدب صورته التقليدية ، التي تتجلَّى في طغيان النزعة الاسلوبية عند الأدباء وقيام النقد على البلاغة عند النقاد واعتبار الأدب عالما مغلقا على ذاته مكتفيا بقيمه مسدوداً في وجه التيارات الفلسفية والاجتماعية والفنية .

4 — ومن نتائج انعدام الوعي بالعوامل المذكورة ، وبفعاليتها في الحياة الاجتماعية أن الصراع الأدبي ظل محدود الفعالية في الحياة الأدبية ، إذ لم يتنام الواقع الأدبي في الاتجاه المساير للوعي الاجتماعي ، ولم يُقدَّر لهذا الصّراع أن يكون في مستوَى الريادة للفكر الاجتماعي ، بل نرَى أكثر من ذلك أن معظم الكتاب

(83) مثل ما قاله المازني مثلا ص 952 والقلماوي 1003 وانظر ما قاله العقاد نفسه في (الشوقيين) فهو جدير بان يكون عاما . ص 974 وما رد به عبد الله الطيب على الشعر الاوربي ص 1036 وما قاله العقاد نفسه في فساد قياس الشرقيين إلى الغربيين ص 1029 وانظر ص 1030 .

والأدباء المشهورين لم يكن لهم في حياتهم الأدبية ما يشبه المبدأ أو المذهب الفكري الذي يلتزمون به على مدَى حياتهم الفكرية عن وعي وبصيرة ، ووضوح منهجي . يتسعون في فهمه ويضيفون إليه أو يعمقون أساسه الفكري بعد تجاربهم ، أو ينصرفون عنه بعد تطور فكري ، بحيث يكون لهم ما يؤلف من نضالهم الأدبي صفحات مشرقة مطردة من الجهاد الفكري والابداع الموازي له ، يُذكَرون به ويُذَكر بهم ، مع استثناءات طفيفة لا بد منها .

«مثل هذا الالتزام الفكري نادر في حياة أدباء العصر الحديث حتّى من بين أعلامه المشهورين ، لأن هؤلاء الأعلام عند التمحيص إنما كانوا في معظمهم نقلة آراء من الثقافة الاوروبية ، وقابسين من مذاهب نقدية أو فكرية معينة يتحمسون لها فترة من الزمان ، ثم يخبو حماسهم وتفتر عزائمهم في الأخذ بها والنضال عنها. وآية ذلك أن تعبيرهم عنها وفهمهم لها لم يتعد المقالة أو المقالات المعدودة. وتكون النتيجة أنهم لم يلتحموا مع مذاهب فكرية معينة وقفوا عليها حياتهم وابداعهم ، ولا هم التحموا مع قضايا مجتمعهم النضالية ووقفوا حياتهم الابداعية أو النقدية على التعبير عنها -والتحرك معها»[94] . ولذلك نجد أنفسنا في اتفاق مع بعض الآراء التي تُدين مواقف هؤلاء الكتاب المضطربة المتقلبة العابرة، كالذي ذكره مصطفَى عبد اللطيف السحرتي في تقويمه للأدب المعاصر في أوائل الخمسينيات فهو يرَى «أن محنة الأدب المعاصر ليست راجعة إلى العوامل الخارجية التي ذكرناها قريبا ، بل هي كما قلنا عوامل يمكن التغلب عليها ، وانما مصدر العلة وأصل البلاء هو في الأدباء أنفسهم ، وفي بلبلة مبادئهم ، وقصور ثقافتهم ، ووهن خلقهم ، فالملحوظ في الآونة الحاضرة ان أغلب أدبائنا ، ان لم نقل جلهم ، لم تتبلور لهم مبادئ اجتماعية وقومية وانسانية ، ولم يدينوا بروح الديمقراطية الحقة ، والوطنية الحارة ، والحضارة القومية ، ولهذا نجد انتاجهم مبلبل الإتجاه منحرف الغاية ، لا يبضّ بثمر صالح للجيل ، فنفر كفر بالخير العام وباع نفسه للصحافة المضللة ابتغاء الغنم المادي والشهرة الطائرة ، ونفر اختطفته المنفعة ، فعكف على عبادة الأقوياء والتسبيح بآرائهم، ونفر هام بنفسه، فوقف قلمه على الاعراب عن مشاعره التافهة ،

---

(94) اتفقنا في هذا الموقف مع فتحي رضوان في تقويمه للأدب الحديث ، انظر مقدمة كتابه (عصر ورجال) .

وهواجسه الدخانية . وثلة أخرى قنعت بثقافة قديمة محدودة ضيقة ، وأبي عليها مركب النقص التزود من الثقافة العالمية الخصبة ، والتفاعل معها ، فلم تنجب جديدا ، ولم تثمر ثمرة ، وعلى عكسها . كوكبة استمرأت التغذي على قشور الأدب الغربي فعاشت عليه عالة ، وربما أخذت تنفث في الجو الأدبي مقولات غريبة لا تمت بأية صلة لروح الجماعة المصرية ، وطائفة غير هؤلاء ركبها الغرور والتعالي ، وانفصمت عن الأدباء ، هانئة بحياة مترفة ، في مجتمع يعج بالالم والشقاء والمرارة»[95] على أننا نتفق مع الكاتب في الاستثناءات التي قدمها .

هل يتناقض هذا الحكم مع ما سبق تحليله من أن الصراع بين القديم والجديد كان محتدما بفعل دوافع ايديولوجية ؟ أين اذن تلك الدوافع ما دمنا قد نفيناها عن جل الأدباء والكتاب ؟

ان نفي هذه الدوافع أو نفي تأثيرها شيء ، ونفي الاحساس بها والتعامل معها في الالتزام العميق المستمر بها شيء آخر . ان نفي الدوافع الايديولوجية غير ممكن ألبتة بالنسبة لحياة أدبية لم تحركها في عصر الانبعاث وعصر النهضة سوى تلك الدوافع والنزعات ، على نحو ما حللناه ، وتشخص لنا من مواقف اعلام الأدب كالرافعي وشكيب أرسلان وطه حسين والعقاد والغمراوي ومحب الدين الخطيب ورشيد رضا ومحمد حسين هيكل وأمين الخولي وسلامة موسى وسواهم .

ولكن الوعي بحقيقة ما يحرك التاريخ الأدبي وما ينطوي عليه هذا التاريخ من قوانين حتمية، أي الوعي بذلك يجعل المفكر أو الأديب أكثر قدرة على الالتزام بالمواقف التي يختارها وأخصب قريحة في الابداع والنقد على أساسها .

وذلك ما لم يتفق للغالبية الغالبة من أدباء النصف الأول من هذا القرن ، كما أننا لا نشاطر الناقد السحرتي تلك المرارة والقنوط اللذين تحدث بهما عن أدباء جيله . وإنما نعتقد أن إسهامهم الفكري والأدبي كان منطلقا من قاعدة تمحور حولها أسلوب الدفاع والهجوم والمقاومة والتحدي ، وإن لم يدرك البعض يومئذ أين تقع هذه القاعدة ، ولأي غاية يجب أن يتحقق لها الصمود والبقاء فتحركوا مع المعركة ، ولكن حول ذواتهم في نفس الوقت .

ان حصيلة نصف قرن من الصراع الأدبي في مجالي الابداع والنقد والدرس الأدبي تبدو ضئيلة عندما يتساءل المرء عن الآثار الأدبية الكبرى التي تمخضت عن هذا الصراع ، بالنسبة لكل طائفة ، وبصورة عميقة وأصيلة . ولكن ، علينا أن نعترف بأن الإسهام الفكري والأدبي برغم هذه الضآلة التي يبدو عليها اليوم كان مثمراً وخصبا وبالغ الأثر والتأثير في مجال التغيير الأدبي . بل يجب أن نُقِرَّ بأن الحماس الفكري والوجداني الذي أثار تلك المعارك وغذَّاها واستتبع إصدار المجلات والدوريات الخاصة باتجاهاتها الملتزمة بمواقفها كما استتبع الاطلاع على القديم والحديث اطلاعا لا حدود له ، وألهم أصحابه ابداعات حققت ذلك التوازن المطلوب والاستمرار المنشود لأدبنا العربي ، يجب أن نقر بأن ذلك كله كان يمثل النقلة الطبيعية من عصر إلى عصر ، ومن ركود إلى حركة ومن خمود إلى توهج ، ومن اتباع إلى ابداع .

وإنه ليخيل إليَّ بعد الفراغ من هذا البحث ، وبعد معايشة عصر النهضة برجاله ومفكريه وكتابه وشعرائه أنه بقدر ما كان عصر الصحوة الفكرية واليقظة الأدبية بقدر ما كان عصر القلق والشك والحماس والتوتر والانفتاح والتثاقف والتأصيل . ولكونه كذلك فقد أنجب من الأقلام والمواهب ما يعز نظيره في غير عصور التوتر والتوهج . وسيظل عصر النهضة متميزاً بهذه الصفة ، فلا هو كالعصور التي سلفت ، ولن يكون حتما كالعصور التي تلي ، لأنه عصر الانتقال أو عصر التحول ، من قديم موروث إلى جديد غير محدود ولا مستقر . وحسبه ذلك مزية بين المزايا التي ينفرد بها ، وحسب أدبائه الكبار أنهم نهضوا بهذه الرسالة ، شَقُوا بما كان فيها من أسباب الشقاء ، ورضوا بما أتيح لهم من ألوان الرضا ، وناضلوا ما وسعهم النضال ، واستأثروا بهذا الفضل الذي لن ينساه لهم كل من أرخ للأدب العربي الحديث ، سواء من نهض منهم برسالة الدفاع عن التراث وإحيائه ، أو من أخرج أدبنا من أنماطه وقوالبه وآفاقه المحدودة إلى حياة جديدة ، أي حركة دائبة مغامرة ، كلها إبحار نحو مرافئ جديدة وبحث عن فكر جديد ، وأشكال جديدة . أو من تمرد منهم وثار ثورته على ذلك الجمود ، حين وجده سداً منيعا دون انطلاق الفكر العربي أو تحرر الانسان العربي .

فهرس تعريفي بالأعلام المذكورين في متن البحث من العرب المحدثين والمعاصرين[1]

(أ)

1) **آل ناصر الدين (أمين) : (– 1953) :**
كاتب أديب وشاعر لبناني من أنصار اللغة العربية .

2) **أباظة (ثروت) : (1921 –)**
حقوقي ومحام ، لكنه اشتغل بكتابة القصة ، صدورا عن موهبة فنية والتزام اجتماعي . له عدد من الآثار القصصية والمسرحية .

3) **أباظة عزيز : (1899 – 1973)**
شاعر مصري من أعلام المدرسة الكلاسية . متخصص في الحقوق ، شغل عدة وظائف سامية في الادارة والمؤسسات الثقافية . وكان عضوا في مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

4) **الابراهيمي (محمد البشير) :**
كاتب صحافي مقتدر (جزائري) وعلم من أعلام الحركة الوطنية وحماة اللغة العربية ، أصدر صحيفة البصائر خلال (1935 ــ 1950) .

5) **ابراهيم (حافظ) (1871 – 1932) :**
شاعر مصري كبير لقب شاعر النيل وهو في مقدمة شعراء الاتجاه (الكلاسي) وثاني اثنين يذكر بهما هذا الاتجاه في مصر. تخرج من المدرسة الحربية واهتم بالنظم والترجمة ، وكان وكيلا لدار الكتب المصرية .

---

(1) اقتصرنا على التعريف بالأعلام الذين اعتمد البحث على آرائهم ومواقفهم ، ممن كان لهم تأثير في حركة القديم والجديد .

6) **أبكاريوس (اسكندر آغا) : (– 1885) :**

شاعر وكاتب لبناني ، جال في انحاء أوروبا . واستقر ببيروت آخر الأمر ، شغل عدة مناصب في مصر . واشتغل على مدَى حياته بالتأليف والنظم . ترك عدة مصنفات منها المطبوع والمخطوط .

7) **أبو الوفا (محمود) : (1900 – 1963) :**

شاعر مصري . عمل بدار الكتب المصرية وعاش حياة بائسة . ألهمت شعره . له من الدواوين (أنفاس محترقة) 1932 و(الأعشاب) 1933 و(النشيد)

8) **الأثري (محمد بهجة) : (1904 –) :**

عالم عراقي معاصر ، أديب ومحقق وعضو مجمعي بالقاهرة ودمشق وبغداد .

9) **الأحدب (ابراهيم) : (1826 – 1891) :**

فقيه وشاعر وقصاص لبناني . شغل عدة وظائف (عدلية) . تولّى تحرير مجلة (ثمرات الفنون) ، وله عدة مصنفات ، بين مطبوع ومخطوط .

10) **الأحمد (سليمان) محمد : (1908 – 1981) :**

شاعر سوري معروف بلقب (بدوي الجبل) وعضو مجمعي بدمشق سجل شعره الأحداث القومية في سورية . وهو من أعلام المدرسة الكلاسية في الشعر .

11) **الأحمد (سليمان أحمد) : (1926 –) :**

ابن الشاعر بدوي الجبل . كاتب وشاعر سوري متخرج من السربون في الآداب ، اشتغل بالتدريس الجامعي . له عدة دواوين ومسرحيات .

12) **أديب (اسحاق) : (1856 – 1885) :**

أديب لبناني شاعر كاتب مناضل (أرمني المذهب) من كبار دعاة الحرية في فجر النهضة العربية .

13) **ادريس (يوسف) : (1927 –) :**

طبيب مصري وأديب قصاص معاصر تفرغ للأدب والصحافة بجريدة الجمهورية منذ 1957 .

14) ادريس (سهيل) : (1922 –)

كاتب وروائي لبناني ، منشئ مجلة الآداب البيروتية ومحررها . له عدة روايات ومترجمات عن الأدب الفرنسي .

15) أدهم (اسماعيل) أحمد : (1911 – 1940)

كاتب مصري ، متخصص في العلوم الرياضية من جامعات الاتحاد السوفياتي عرف بتعصبه على العرب والاسلام وانتصاره للشيوعية والالحاد .

16) أدونيس (علي أحمد سعيد) : (1930 –)

شاعر وكاتب لبناني معاصر ، من أصل سوري ، ومن أعلام الشعراء والكتاب المبدعين ، من رواد الحركة التجديدية المعاصرة . أصدر مجلة (شعر) 1957 و (مواقف) 1971 .

17) أرسلان (شكيب) الأمير : (1870 – 1946)

مفكر ومناضل لبناني جاهد في سبيل الأمة العربية والعقيدة الاسلامية واللغة العربية ، تولّى مناصب رفيعة في لبنان ، ثم رحل إلى أوروبا واستقر بجنيف . له تصانيف منها (تاريخ غزوات العرب) و(الحلل السندسية) وتتجلى آراؤه الأدبية والنقدية في كتابه (شوقي أو صداقة أربعين سنة) .

18) الأرسوزي (زكي) : (1899 – 1968)

أديب سوري ومفكر كبير ومنظّر للحركة القومية العربية ، له عدة مؤلفات حول عبقرية اللغة العربية وبعث الأمة العربية ، والثقافة والحضارة .

19) الأرناؤوط (معروف) : (1892 – 1948)

كاتب روائي بالدرجة الأولى وأديب مشارك بيروتي المولد ، لبناني الأصل ، دمشقي الدار . وعضو مجمعي بدمشق . له عدة روايات عن أعلام التاريخ العربي الاسلامي .

20) الاسكندري (أحمد) علي : (1875 – 1938)

شيخ أزهري وأستاذ للأدب العربي في دار العلوم ، والجامعة المصرية ، وعضو في مجمع اللغة العربية بمصر .

21) **اسماعيل (عز الدين) :**

أستاذ جامعي للأدب العربي بجامعة عين شمس ، وناقد مصري معاصر ، اشتهر باتجاهه النفسي في نقد الأدب . يعد في طليعة النقاد العرب المعاصرين .

22) **اسماعيل (محمود حسن) : (1910 –)**

شاعر مصري ، متخرج من دار العلوم وأحد أعضاء جماعة أبولو ، شغل عدة وظائف في وزارة الثقافة والمعارف وادارة الاذاعة . أشرف على تحرير مجلة شعر 1965 (المصرية) .

23) **الأسمر (محمد) : (1900 – 1956)**

شاعر مصري تخرج من الأزهر (1930) وشغل عدة وظائف ادارية ، وكان عضوا في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمصر. وله ديوان معروف (بديوان الأسمر) . وكان شاعرا كلاسيا . وظف شعره في الاجتماعيات والاخوانيات .

24) **الأفغاني (جمال الدين) : (1838 – 1897)**

مفكر رائد للبعث الاسلامي والعربي والسياسي الحديث في الشرق ، ومنشئ مجلة (العروة الوثقى) بباريس . ورأس الحركة الاصلاحية التي تخرج منها أساطين الفكر العربي الحديث .

25) **الألوسي (محمود شكري) : (1857 – 1924)**

مؤرخ وفقيه ولغوي عراقي . من رواد الاصلاح الديني . عضو مجمعي بدمشق له عدة مقالات في مجلتي المقتبس والمشرق .

26) **الألوسي (محمود شهاب الدين) : (1802 – 1854)**

عالم فقيه من علماء العراق ، وأديب شاعر بليغ ورحالة . الا أنه اشتهر بالتفسير أكثر .

27) **أمين (أحمد) : (1886 – 1954)**

كاتبٌ مصري جمع بين الثقافة الاسلامية والثقافة الحديثة، تخرج من مدرسة

القضاء الشرعي ، ثم التحق بعد وظائف القضاء بالجامعة . فدرس الأدب في كلية الآداب . وكان عضوا بالمجمع اللغوي بالقاهرة .
له مصنفات في الفكر والحضارة الاسلامية والفلسفة ، وتحقيق التراث والنقد الأدبي .

28) **أمين (قاسم)** : **(1863 – 1908)**
كاتب مصري تخرج في الحقوق من فرنسا ، واتصل بالأفغاني ومحمد عبده واشتغل بمناصب عدلية . كما اشتهر بدعوته إلى تحرير المرأة .

29) **الأنطاكي (عبد المسيح)** : **(1874 – 1920)**
كاتب صحافي وشاعر ملحمي ، ناضل ضد السلطة العثمانية من أجل القومية العربية .

30) **أنطون (فرح)** : **(1874 – 1922)**
كاتب صحافي وأديب اجتماعي اشتراكي (لبناني) عمل على نقل الفكر الغربي إلى الفكر العربي من خلال مجلته (الجامعة) .

31) **أيوب (رشيد)** : **(1871 – 1941)**
شاعر مهجري لقب الشاعر الدرويش مشترك في تأسيس الرابطة القلمية ، عكس شعره مشاعر الألم والعواطف الرقيقة . له ديوان (الأيوبيات) و(أغاني الدرويش) .

32) **أنيس (ابراهيم)** : **(1906 –)**
لغوي مصري متخصص في فقه اللغة وعلوم اللسان . تخرج من دار العلوم ، واشتغل بالتدريس . ذهب إلى أوروبا فحصل على الدكتوراه بانجلترا ، واشتغل بالتدريس بدار العلوم ثم عميدا بها 1958 له عدة دراسات في فقه اللغة .

33) **الأهواني (عبد العزيز)** : **(1915 – 1980)**
أستاذ جامعي مصري معاصر (بجامعة القاهرة) وباحث وناقد متخصص في الأدب العربي . ومفكر بارز من مفكري القومية العربية والاشتراكية ، يعد

من أنصار التجديد ، والأخذ بمبدأ ضرورة التطور ، الحضاري والفكري للأمة العربية .

(ب)

34) البتلوني (شاكر) : (– 1878)

أديب لبناني مغمور ، عرف بتصنيفه لكتاب (دليل الهائم في صناعة الناثر والناظم) . ط. بيروت 1885 وله منتخبات شعرية طبعت بتصحيح ابراهيم اليازجي سنة 1889 . ببيروت .

35) باكثير (أحمد علي) : (1980 – 1969)

شاعر وكاتب مسرحي ، ولد بأندونيسيا من أصل عربي (حضرمي) التحق بكلية آداب القاهرة فتخرج منها في اللغة الانجليزية (1939) اشتغل بالتدريس في التعليم الثانوي . وكتب في كبريات المجلات العربية .

36) البارودي (محمود سامي) : (1838 – 1904)

شاعر كبير كان من كبار ضباط الجيش المصري ، اشترك في عدة معارك تحت اللواء العثماني ، وتولى الوزارة ، واشترك في ثورة عرابي . نفي إلى سرنديب طوال 17 سنة . يعتبر رائد حركة الاحياء في الشعر العربي .

37) البربير (أحمد) : (1747 – 1811)

شاعر لبناني من جيل شعراء ما قبل عصر الانبعاث ، وله مقامات ومصنفات أدبية وشعر كثير متفرق .

38) البرقوقي (عبد الرحمن) : (1876 – 1944)

كاتب بياني ، كان من شيوخ الأدب في مصر تلقّى تعليمه في الأزهر ، واشترك في تحرير مجلة (البيان) وله مصنفات وكتابات قيمة ، وله شرح لديواني حسان بن ثابت والمتنبي .

39) البزم (محمد) : (1887 – 1955)

شاعر سوري ، بدوي النسج والخيال . يعد رأس المدرسة الكلاسية ، عضو مجمعي بدمشق ، ومربّ كبير لجيل من الأدباء والشعراء .

له ديوان. صدر عن مجلس الآداب والفنون بدمشق في جزأين.

40) **بدوي الجبل (انظر رقم (10))**

41) **البستاني (بطرس) المعلم (1819 – 1883)**

بطرس بن بولس البستاني الملقب بالمعلم. أكبر رائد للبعث الفكري والأدبي بلبنان، وله أوليات انفرد بها، أتقن عدة لغات، وشارك في حركة الاحياء الأدبي، وأنشأ عددا من الصحف السيارة وصنف الكتب اللغوية، وغيرها، وفي مقدمتها جميعا (دائرة المعارف) على غرار دوائر المعارف الأوروبية، وقد أتمها ابناه نجيب وأمين، وسليمان البستاني.

42) **البستاني (سليم): (1848 – 1884)**

كاتب لبناني كبير من رواد كتابة القصة الاجتماعية، وانشاء الصحافة العربية، وهو ابن المعلم بطرس البستاني وكان مساعده الأيمن في مجال الصحافة. سبق جرجي زيدان إلى تأليف الرواية التاريخية ولد عدد من المترجمات القصصية والروائية.

43) **البستاني (سليمان): (1856 – 1925)**

علامة موسوعي وكاتب لبناني، أتقن عدة لغات، وشغل عدة مناصب سامية في الدولة العثمانية، طوف باقطار أوربا وأميركا واشترك في اتمام (دائرة المعارف) وترجم الياذة هوميروس شعرا مباشرة من اللغة اليونانية.

44) **البستاني (عبد الله): (1854 – 1930)**

شاعر لبناني، أديب ولغوي معجمي من أوائل من نظموا الشعر التمثيلي في الأدب العربي اشتغل بالتدريس، وأشهر آثاره معجم (البستان) في مجلدين:

45) **البستاني (بطرس) سليمان: (1895 – 1969)**

أديب ومصنف لبناني كبير، كتب في الصحافة، واشتغل بتدريس الأدب العربي. وله مصنفات أشهرها (أدباء العرب) في ثلاثة أجزاء وأسهم في تحقيق التراث، مثل لسان العرب ومعجم البلدان ووسائل اخوان الصفا.

46) **البستاني (وديع)** : **(1886 – 1954)**

شاعر لبناني كاتب وأديب قوي المادة واسع الاطلاع . خدم اللغة العربية بالترجمة للملاحم من الهندية . ناضل في سبيل القضية الفلسطينية . له عدة آثار أشهرها ترجمة (المهابهارته) عن الهندية

47) **البشري (عبد العزيز)** : **(1886 – 1943)** .

كاتب مصري أزهري الثقافة ، اشتهر بأسلوبه الجزل ، له عدد من المقالات الوصفية والأدبية جمعت في (المختار) و(في المرآة) .

48) **البكري (توفيق)** : **(1870 – 1932)** .

كاتب مصري تقليدي الأسلوب كان نقيب الاشراف المصريين وشيخ مشايخ الطرق الصوفية في عهده . كاتب وشاعر على المذهب القديم ، له (صهاريج اللؤلؤ) 1907 .

49) **البنا (حسن)** : **(– 1949)** .

منشئ جماعة (الاخوان المسلمين) في مصر ، أشهر زعيم ديني سياسي في العصر الحديث كان مفكرا ومربيا ومصلحا دينيا . تخرج من دار العلوم . واشتغل بالتدريس في الاسماعيلية . وقاد حركة (الاخوان) إلى أن اغتيل سنة 1949 .

50) **بنت الشاطئ (عائشة عبد الرحمن)** : **(1913 –)**

استاذة جامعية (جامعة عين شمس) واستاذة زائرة لعدد من الجامعات الاسلامية والعربية باحثة كاتبة ، مشاركة في كثير من اعمال التحقيق للتراث ، والكتابة الصحافية .

51) **البيتجالي (اسكندر)** : **(– 1973)**

شاعر فلسطيني ، تخرج من معهد الحقوق في القدس ، وتولّى عدة وظائف حكومية . وله أربعة دواوين شعرية .

52) **البياتي (عبد الوهاب)** : **(1926 –)**

شاعر عراقي معاصر . من أكبر شعراء العراق والعرب في العصر الحاضر . تخرج

من دار المعلمين العالية ببغداد ، له دواوين متعددة ، ودراسات أدبية .

(ت)

53) تقي الدين (خليل) : (1906 –)

أحد الأدباء اللبنانيين الذين دعوا إلى التجديد في عصبة العشرة . كاتب قصاص ، تولّى عدة مناصب دبلوماسية .

54) التنوخي (عز الدين) : (1889 – 1966) .

من أعلام الأدب في سورية . اشتغل بتدريس الزراعة في أول حياته . اشترك في الثورة العربية الكبرى . كان من مؤسسي المجمع العلمي العربي بدمشق . وتولّى امانة المجمع والتدريس بكلية آداب دمشق . وأكثر آثاره في تحقيق كنوز التراث العربي القديم .

55) التونسي (خير الدين) : (1810 – 1879)

معلم سياسي واجتماعي كبير ، عمل على اصلاح تونس ، وبعثها من جمودها الفكري والسياسي خلال القرن التاسع عشر ، تولّى الوزارة في دولة عبد الحميد العثماني ، ثم تولّى منصب الصدر الأعظم . ترك كتاب (أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك) وفيه زبدة آرائه الاصلاحية .

56) تيمور (محمود) : (1894 – 1973)

كاتب مصري قصاص ومسرحي كبير ، تأثر بفن القصة في الأدبين الفرنسي والروسي . عضو مجمع اللغة العربية منذ 1949 . ترك آثاراً عديدة في القصة والمسرحية .

57) تيمور (أحمد باشا) : (1871 – 1930)

أحد أعلام البحث والتحقيق والاحياء للتراث عضو مجمعي بدمشق والقاهرة . واشتهر بمكتبته العظيمة التي تحولت إلى دار الكتب المصرية . له عدة تصانيف وتحقيقات علمية .

58) التيمورية (عائشة) : (1840 – 1902)

شاعرة شرقية كبيرة من رعيل النساء المثقفات في القرن الماضي ، لها ثلاثة

دواوين شعرية بثلاث لغات هي العربية والتركية والفارسية . ولها محاولات روائية وقصصية .

59) **تيمور (محمد) : (1892 – 1921)**
كاتب وأديب مصري ، قصاص وناقد مسرحي . ألف مسرحيات بالعامية أحيَى بها المسرح في مصر. له مجموعة أقاصيص ومسرحيات .

(ث)

60) **ثابت (خليل) : (1871 –)**
كاتب لبناني تخرج من الكلية الاميركية ببيروت . تولّى رئاسة جريدة المقطم بمصر ، وعني إلى جانب الصحافة بالترجمة .

61) **الثعالبي (عبد العزيز) : (1874 – 1944)**
عالم ديني تونسي من زعماء الحركة الوطنية والاصلاح الديني في تونس . وكاتب صحافي جريء ، وبحاثة مدقق جاهد في سبيل الدفاع عن بلاده في وجه الاستعمار الفرنسي .

(ج)

62) **الجابري (شكيب) : (1912 –)**
روائي سوري كبير. متخصص في دراسة الكيمياء والمعادن ، تولّى عددا من المناصب الادارية في بلاده .

63) **الجارم (علي) : (1881 – 1949)**
شاعر مصري على المذهب القديم ، أزهري الثقافة ، اشتغل أستاذا بدار العلوم ، وكان عضوا في المجمع اللغوي بالقاهرة (1934) كتب الرواية التاريخية ، وأسهم في تصنيف الكثير من كتب الدراسة الأدبية واللغوية والبلاغية .

64) **جاويش (عبد العزيز) : (1867 – 1929)**
أحد قادة الجهاد الوطني والاسلامي في مصر. رفيق لزعماء الوطنية مصطفى

كامل ومحمد فريد . وكاتب صحافي مقتدر وخطيب . تخرج من الأزهر ودار العلوم . والجامعات الانجليزية . وكان أيضا مفتشا بوزارة المعارف وأستاذ اللغة العربية بجامعة اكسفورد .

65) الجبرتي (عبد الرحمن) : (1754 – 1822)
مؤرخ مصري مشهور أرخ لمصر خلال قرنين حتّى الحملة الفرنسية وأهم تصانيفه (عجائب الآثار في التراجم والأخبار)

66) جبران (خليل جبران) : (1883 – 1931)
كاتب وشاعر لبناني مبدع ، من أعضاء الرابطة القلمية كتب بأسلوب فذ من حيث قوة الخيال وروعة الرمز والايحاء ، وهو فنان صدر عن ثقافة مزيج من الشرقية والغربية . ولد بلبنان وعاش في المهجر الاميريكي .

67) جبري (شفيق) : (1898 –)
كاتب أديب وأستاذ جامعي ، وعميد لكلية الآداب بدمشق ، وعضو مجمعي بدمشق وبالقاهرة . وهو شاعر مقل رصين الفكر ، من حماة اللغة العربية وتراثها .

68) الجزائري (طاهر) : (1851 – 1920) انظر رقم (155)

69) جلال (محمد عثمان) : (1829 – 1898)
شاعر مصري اشتغل بالقضاء وقام بترجمة آثار أدبية فرنسية إلى اللغة العربية والعامية . منها أمثال لافونتين وترجمها شعراً . وبعض روايات كبار الكلاسيين مثل موليير وراسين

70) جمعه (محمد لطفي) : (– 1953)
محام مصري ، اهتم بالحياة الأدبية والفكر الاسلامي ، وكتب في القصة والنقد والتاريخ والفلسفة .

71) الجميّل (انطون) : (1887 – 1948)
كاتب صحافي لبناني مقتدر ، وسياسي محنك . رأس تحرير جريدة الاهرام واشترك في عضوية البرلمان المصري . كاتب مشرق العبارة ، قوي الجرس ،

عاش في مصر. وأصدر فيها مجلة (الزهور) . وهو عضو مجمعي بالقاهرة .

72) **الجندي (أنور) : (1917 –)**

كاتب مصري حاصل على عدد من الشهادات في الصحافة والمحاسبة والتجارة ، اشتغل بالصحافة منذ 1946 . واهتم على مدَى حياته بالدراسات الاسلامية والكتابة عن الأدب العربي الحديث والمعاصر، والفكر العربي المعاصر من موقف المحافظة على الأصالة والنضال ضد خصوم الاسلام والفكر الاسلامي واللغة العربية .
أصدر عدة مصنفات في اطار تأليف موسوعة الأدب العربي المعاصر.

73) **الجندي (سليم) : (1880 – 1955)**

أديب وأستاذ للأدب واللغة العربيين . وهو عضو مجمعي بدمشق . تخرج على يده الكثير من الأدباء . له عدة دراسات أدبية ، أهمها مصنفه عن أبي العلاء المعري .

74) **جواد (كاظم) : (1928 –)**

شاعر عراقي بارز متخرج في الحقوق . سلك منهج الشعر الكلاسي أولا ، ثم عدل عنه إلى الشعر الحر ، متأثرا بكبار شعراء أوروبا المعاصرين .

75) **جودت (صالح) : (1912 –)**

شاعر مصري وكاتب باحث متخرج من كلية التجارة بجامعة القاهرة . اشتغل بالصحافة وتولَّى تحرير مجلة (الهلال) وروايات الهلال وهو من أعضاء جماعة أبولو . نال جائزة الدولة للشعر سنة 1958 .

76) **الجواهري (محمد مهدي) : (1903 –)**

أشهر شاعر عراقي معاصر. ولد بالنجف ودرس العلوم الدينية . اشتغل أولا بالتدريس ثم بالصحافة . ثوري النزعة قوي النظم ، على غرار كبار الشعراء الفحول .

77) **جوهر (يوسف) : (1912 –)**

قصاص مصري متخرج في الحقوق ومحام . ولكنه اشتهر أكثر بكونه كاتبا للقصة القصيرة ، اشتغل بالصحافة وبكتابة الحوار السينمائي .

(ح)

78) حجازي (أحمد عبد المغطي) : (1935 -)

شاعر مصري معاصر ، اشتغل بالتدريس . وله عدة دواوين شعرية .

79) حداد (نيقولا) : (1870 - 1954)

كاتب اجتماعي لبناني ومفكر موسوعي الثقافة ، مصري الدار والاقامة ، متخصص في الكيمياء ، واسع الأفق عميق الفكر ، روائي نشيط .

80) الحداد (نجيب) : (1367 - 1899)

شاعر كبير من دعاة الشعر العصري ، وكاتب لبناني من أركان عصر الانبعاث ، كتب المقالة والقصة ، وترجم عن الآداب الأوربية .

81) أبو حديد (محمد فريد) : (1893 - 1967)

كاتب روائي مصري ، تخصص في الآداب والحقوق شغل عدة وظائف عالية في التعليم ودار الكتب المصرية والجامعة ، ترجم وألف المسرحية الشعرية والرواية .

82) حسن (محمد عبد الغني) : (1907 -)

شاعر وكاتب مصري ، متخرج من دار العلوم ، شغل عدة وظائف تعليمية ، شارك في تحرير كبريات المجلات العربية ، والمؤتمرات الأدبية له عدة دواوين شعرية ، ودراسات أدبية .

83) حسونة (محمد أمين) : (1909 - 1956)

كاتب مصري ، صاحب نزوع قومي مصري واجتماعي واضح في مقالاته النقدية والاجتماعية . اشتغل بالكتابة الصحافية منذ يفاعته ، نشر في جل صحف مصر . وله عدة مجموعات من المقالات والقصص ، وكتب السياسة وأعلامها .

84) حسون (رزق الله) : (1825 - 1880)

أديب سوري أرمني الأصل ، شاعر وكاتب متحرر ، رحالة ، عاش في

أوروبا ، وأنشأ عدة جرائد . منها (مرآة الأحوال) .

85) **حسين (طـه) : (1889 – 1973)**
أشهر أعلام الأدب العربي المحدثين ، أستاذ جامعي . لقب عميد الأدب العربي ، كان من أعلام أنصار التجديد في الأدب . تخرج من الجامعة المصرية ومن جامعة باريس . تولّى عمادة كلية آداب القاهرة . ووزارة التعليم وهو عضو مجمعي بالقاهرة . كاتب ضليع . وناقد ومصنف ومحقق للتراث ومترجم وروائي ، بياني الأسلوب .

86) **حسين (محمد الخضر) : (1873 – 1958)**
عالم تونسي من شيوخ الأدب والفكر في النصف الأول من هذا القرن . مصري الدار والاقامة منذ 1920 تلقّى تعليمه بجامع الزيتونة ، ودرس فيها . انتقل إلى سورية فمصر ، حيث اشتغل بالتدريس في الأزهر وجاهد بقلمه في سبيل العروبة والاسلام . وأنشأ جمعية الهداية الاسلامية ، ثم أنشأ لها مجلة (الهداية الاسلامية) منذ سنة 1928 . وكان عضوا . مجمعيا بدمشق والقاهرة .

87) **الحصري (ساطع) : (1880 – 1968)**
من رجال الفكر القومي والسياسي والاجتماعي . ومن بناة النهضة التربوية التعليمية في العالم العربي . واشتهر بكونه فيلسوف القومية العربية . كان حلبي الأصل ، يمني المولد ، ودرس في الأسنانة وتعاطَى التدريس أول الأمر . انتقل إلى سورية بعد الحرب العالمية الأولى وتولّى مناصب عالية في العراق ثم مصر ، وتوفي ببغداد .

88) **حقي (يحيَى) : (1905 –)**
كاتب مصري ، اشتغل بالدبلوماسية وتنقل كثيرا في عواصم العالم . ثم تولّى رئاسة تحرير (المجلة) شارك في كتابة الرواية والقصة والمقالة النقدية ، والدراسة الأدبية .

89) **الحكيم (توفيق) : (1898 –)**
كاتب روائي مصري معاصر . من أكبر أعلام فن المسرحية والرواية في الأدب

العربي الحديث ، وكاتب مقالي ، له عدة مجموعات في فن المقالة . وهو عضو في مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

90) **الحمصي (قسطاكي) : (1858 – 1941)**

من أعلام الأدب والنقد في سورية ، شاعر وكاتب محقق ، تولّى عدة مناصب ادارية عالية .

91) **الحوفي (أحمد) : (1912 –)**

أستاذ للأدب بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة . كتب الدراسة النقدية والأدبية ، والتاريخية وعرف بنزعته الاسلامية والقومية الخالصة . ووقف إلى جانب نصرة الأصالة الفكرية والأدبية .

92) **الحوماني (علي محمد) : (1896 – 1964)**

شاعر لبناني ، وكاتب وصحافي قدير أصدر ثمانية دواوين شعرية . وعدة كتب وعددا من مجلدات مجلته (العروبة) . اشتغل بالتدريس . قام برحلات واسعة في أرجاء العالم .

93) **حيدر (سليم) (1911 – 1980)**

أديب لبناني كبير كتب الشعر والنثر الفني والدراسة الأدبية والمسرحية وتولى عدة مناصب دبلوماسية وحكومية . حصل على الدكتوراه في الحقوق من باريس . وله آثار أدبية .

(خ)

94) **الخالدي (محمد روحي) : (1864 – 1913)**

مثقف فلسطيني تولّى عدة مناصب سياسية ، ودرس في معهد اللغات الشرقية بباريس . له عدة مصنفات في التاريخ والسياسة والأدب .

95) **الاختيار (نسيب) : (1912 –)**

أديب سوري تقدمي النزعة يعد من كتاب القصة بين الحربين . له دراسات أدبية ومجموعات قصصية ، وكتابات تاريخية .

96) **الخطيب (محب الدين) : (1886 – 1969)**
كاتب ومصلح اجتماعي ومفكر اسلامي من سورية ، ولد بدمشق ، واتصل بعد يفاعته بكبار شيوخ عصره وعلمائه في دمشق . وانتقل إلى بيروت لاستكمال اطلاعه ، ثم إلى الأستانة ، ثم القاهرة ، ساعد الشيخ علي يوسف في تحرير (المؤيد) ، استقر بمصر ، وأصدر فيها مجلة (الزهراء) ومجلة (الفتح) للجهاد في سبيل الفكرة الاسلامية ، والرد على خصوم العروبة والاسلام .

97) **الخوري (شحادة)**
أديب سوري معاصر ، نشر معظم انتاجه في المجلات السورية ، ذو نزعة اشتراكية ، ودعا إلى التجديد في الأدب وإلى الالتزام بالقضايا النضالية والاجتماعية .

98) **الخوري (خليل) : (1836 – 1907)**
كاتب وشاعر لبناني رائد للشعر الجديد في القرن الماضي ، ورائد أول في انشاء الصحافة العربية . وسياسي رافق الأحداث السياسية في الدولة العثمانية . نظم الشعر في جميع أدوار حياته ، وأنشأ أول صحيفة عربية 1858 هي جريدة (حديقة الأخبار) .

99) **خوري (رئيف) : (1912 – 1967)**
أديب وناقد لبناني ، تخرج من الجامعة الاميريكية سنة 1943 بلقب دكتور . تولّى التدريس في الجامعة ، وزاول الصحافة ، تقدمي النزعة . له دراسات أدبية ونقدية .

100) **الخوري (بشارة) : (1885 – 1968)**
شاعر لبناني ، من أكبر شعراء الغزل في هذا العصر . له ديوان (الهوَى والشباب) وصحافي اشتغل بالكتابة السياسية والأدبية . أصدر جريدة (البيرق) عقب اعلان الدستور العثماني 1908 . واشتهر بلقب الأخطل الصغير . وهو عضو مجمعي بدمشق .

101) الخولي (أمين) : (1895 – 1966)
كاتب مصري ، تخرج من مدرسة القضاء الشرعي ودرس فيها ، ونقل إلى كلية الآداب مدرسا فأستاذا ، ثم شغل منصب مدير عام للثقافة بوزارة التعليم بمصر . كون جمعية (الأمناء) وأصدر مجلة (الأديب) 1956 .

(د)

102) الدهان (سامي) : (1912 – 1971)
أديب سوري وأستاذ جامعي باحث متخصص في تاريخ آداب اللغة العربية ، ناقد ومحقق للتراث . خدم الدراسات التاريخية المتعلقة بتاريخ الشام . وعايش الحركة الأدبية المعاصرة محاضرا وكاتبا ومدرسا .

103) داغر (أسعد خليل) : (1860 – 1935)
كاتب شاعر من مشاهير أعلام التدريس والتصنيف في لبنان . وكان إلى ذلك معنيا بالترجمة عن الآداب الاوروبية ترك عددا من المصنفات والمترجمات القصصية ، والشعر الاخواني .

104) دياب (توفيق) : (1888 –)
أديب وكاتب مصري ، تزود من الثقافة الانجليزية ، واشترك في تحرير جريدة (السياسة) مع طه حسين ومحمد حسين هيكل ، وأصدر جريدة (الجهاد) وخاض غمار الكفاح السياسي ، وميدان الصحافة لحقبة طويلة .

(ذ)

105) ذهني (صلاح) : (1909 – 1953)
كاتب قصصي متخرج من كلية الآداب من جامعة القاهرة . واشتغل أمينا عاما لدار الاوبرا . كتب في الصحافة ، وترك مجموعات قصصية وكتابات صحفية .

(ر)

106) الرافعي (مصطفى صادق) : (1880 – 1937)

شاعر وكاتب مصري من أصل لبناني . مترسل على طريقة أعلام الكتاب المتقدمين ، وركن من أركان المذهب القديم في الأدب العربي الحديث أديب غزير الفكر ، بعيد الغور قوي الأسلوب . ترك آثارا أدبية ، منها المقالات العديدة في النقد والاجتماع والدين والتاريخ . أقوى من خاص معركة القديم والجديد في الأدب العربي الحديث .

107) رامي (أحمد) : (1892 –)

شاعر مصري ، شغل عدة وظائف من تدريس وادارة ، ولكنه اشتهر بنزعته الشعرية الوجدانية ، كما اشتهر بالترجمة من الفارسية والانجليزية .

108) رزق الله (نقولا) : (1869 – 1915)

أحد كبار شعراء لبنان في أخريات القرن الماضي ، وكاتب روائي مبدع ، وصحافي نشيط . نشر الكثير من شعره في مجلة المقتطف وله ديوان شعر (مناجاة الأرواح) .

109) الرصافي (معروف) : (1873 – 1945)

من أشهر شعراء العراق ، وشعراء العرب في العصر الحديث . شاعر ذو نزعة انسانية واجتماعية قوية في شعره . مطبوع الفن غزير القريحة ، قوي الأسلوب .

اشتغل بالتدريس في بغداد والاستانة والقدس ، وتولّى وزارة المعارف بالعراق وترك آثارا متنوعة إلى جانب ديوانه تدل على سعة أفق واطلاع .

110) رضا (أحمد) : (1872 – 1953)

شاعر وأديب لبناني من أعلام أدباء العرب في سورية ولبنان ، عضو مجمعي بدمشق ، وأحد رجالات الاصلاح ، اذ رافق كبار المصلحين وتعاون معهم ضد النفوذ العثماني أو ضد النفوذ الفرنسي في بلاده .

111) **رضا (محمد رشيد)** : (1865 – 1935)

علم من أعلام الحركة الاصلاحية الاسلامية في العصر الحديث ، ورأس مدرسة (المنار) السلفية . ومفكر اسلامي في مقدمة مفكري هذا العصر . نزح من لبنان إلى مصر ، واتصل بالشيخ محمد عبده ، فكان خير خلف له في اتجاهه الاصلاحي . ترك عدة دراسات وآثار . واشهر آثاره مجلة (المنار) التي كانت احدَى مجلات نصرة القديم والحفاظ على التراث والعقيدة .

112) **الريحاني (أمين)** : (1876 – 1940)

كاتب وناقد اجتماعي لبناني ، ومفكر تحرري ، كتب الرواية والرحلة والمقالة والخطبة في قوة أداء وجرأة تناول ، كتب بالعربية وبالانجليزية ، غادر بلاده لبنان وعاش في الولايات المتحدة مشتغلا بالتجارة مدة من الزمان . ولكنه اشتغل أيضا بالأدب وبالكتابة وفن التمثيل وبعض الفنون التشكيلية .

113) **أبو (ريشة) عمر** : (1910 –)

شاعر سوري في مقدمة شعراء العرب في العصر الحديث . تثقف ثقافة مزدوجة . تخرج من الجامعة الاميريكية ببيروت (1924) واطلع في انجلترا على الآداب الأوروبية ، وتأثر بشعرائها واشتغل وزيرا مفوضا لبلاده في بعض بلاد امريكا اللاتينية والهند . نظم الشعر الوجداني والتمثيلي والملحمي .

(ز)

114) **الزركلي (خير الدين)** : (1893 –)

من أركان الأدب والشعر في سورية في العصر الحديث ، تلمذ لاعلام عصر الانبعاث والاصلاح في سورية . تعاطَى الشعر ، ووظفه في خدمة أمته ونهضتها السياسية والاجتماعية فكان شعره دائرا على كل فم . شغل عدة مناصب عالية ، في المملكة السعودية وخارجها كسفير لها ، كما اشتغل بالصحافة قبل ذلك .

115) **زغلول (أحمد فتحي)** : (1863 – 1914)

حقوقي مصري ، وكاتب ومترجم ورجل وطنية اشتغل بالمحاماة وبالقضاء كما

تولّى رئاسة وزارة العدل (نظارة الحقانية) 1907 . غير أن أهم انتاجه يتمثل في ترجمته لعدد من الآثار الفكرية لفلاسفة أوروبا الاجتماعيين.

116) زكي (أحمد) باشا : (1860 – 1934)

عالم مصري ، لقب (شيخ العروبة) تميزت حياته بالبحث العلمي في التراث العربي والاسلامي اتقن عدة لغات أوروبية وشرقية ، عضو مجمعي بدمشق وعضو الجمعية الجغرافية الملكية بمصر.

117) الزهاوي (جميل صدقي) : (1863 – 1936)

شاعر عراقي بارز ، من أشهر شعراء العرب في العصر الحديث مثل شوقي ومطران وحافظ والرصافي ، كردي الأصل ، تولّى التدريس حينا ، واهتم بالأدب والفلسفة .

118) زيادة (مَى) : (1886 – 1941)

أديبة لبنانية من أشهر أديبات العرب في العصر الحديث . عاشت في مصر ، ودرست عدة لغات أوروبية وأنشأت منتدى أدبيا كان يغشاه أعلام الأدب في مصر . وكتبت القصة والمقالة وترجمت من الآداب الأوروبية . ولها آثار منها المطبوع والمخطوط .

119) زيدان (جرجي) : (1861 – 1914)

عالم موسوعي ، وأحد أعلام النهضة الصحفية والأدبية في الشرق ، وعصامي بني شخصيته بنفسه ، صنف الكتب القيمة في تاريخ الأدب العربي والمدنية الاسلامية ، وفلسفة اللغة ، وكتب الرواية التاريخية . وأنشأ مجلة (الهلال) ، وكان يتقن عدة لغات شرقية وغربية .

120) الزيات (أحمد حسن) : (1885 – 1968)

كاتب مصري بياني الأسلوب ، منشئ مجلة (الرسالة) ومحررها . تخرج في الحقوق من فرنسا ، وعمل أستاذا للأدب العربي في كلية آداب بغداد 1933 .

كتب المقالة الأدبية في شتّى الموضوعات . ونال جائزة الدولة التقديرية في الأدب 1962 . وعضو مجمعي بالقاهرة منذ 1949 .

(س)

121) السباعي (يوسف) : (1917 – 1978)

قصاص روائي مصري مشهور. متخرج من الكلية الحربية وحاصل على دبلوم الصحافة من جامعة القاهرة ، تولّى رئاسة تحرير مجلة (الرسالة الجديدة) (1953) وعين أمينا عاما للمجلس الأعلَى لرعاية الفنون والآداب لمصر (1956).

تولّى تحرير جريدة (الأهرام) 1976 . نال عدة أوسمة استحقاقية تقديرا لأدبه .

122) السحّار (عبد الحميد جودت) : (1913 – 1974)

قصاص مصري ، شارك في الدراسات الأدبية ، وكتابة التراجم ، والقصص التاريخي .

123) السحرتي (مصطفَى عبد اللطيف) : (1902 –)

حقوقي ومحام ، لكنه عرف أكثر بنشاطه الأدبي كاتبا وناقدا ــ له عدة دراسات نقدية وأدبية ، كان رئيسا لرابطة الأدب الحديث منذ 1952 .

124) سعادة (انطون) : (1904 – 1949)

مفكر لبناني ، وكاتب اجتماعي وزعيم سياسي للحزب القومي السوري ، أتقن عدة لغات . كانت له آراء ومواقف شعوبية شديدة التطرف .

125) السكاكيني (خليل) : (1878 – 1953)

كاتب فلسطيني متخرج من الكلية الانجليزية ، أقام في مصر وتوفي فيها . مصنف لكثير من الكتب التعليمية في اللغة والبلاغة والمطالعة

126) سلامة (ابراهيم) : (– 1957)

أستاذ جامعي للأدب بكلية الآداب بجامعة القاهرة . وخريج كلية دار العلوم (1918) وأستاذ للبلاغة والنقد بها . وتولّى التفتيش للتعليم قبل ذلك ، ثم أوفد إلى أوروبا فحصل عددا مهما من الشهادات الجامعية ، توجها بدكتوره الدولة من جامعة باريس .

127) السيد (لطفي) : (1872 – 1963)
حقوقي ومفكر مصري ، كاتب صحافي وسياسي ، اشتهر بلقب أستاذ الجيل ، وشغل رئاسة مجمع اللغة العربية بالقاهرة . وقبل ذلك رئاسة الجامعة المصرية .

128) السياب (بدر شاكر) : (1926 – 1964)
شاعر عراقي من أشهر أعلام الشعر العربي المعاصر يمتاز بصدق الإحساس وروعة البناء الفني . درس في دار المعلمين العليا ببغداد وفصل منها بتهمة الشيوعية . ثم التحق بمديرية التجارة العامة . ولكنه لم يعمر طويلا . ويعتبر شعره مرآة صادقة لاطوار حياته .

(ش)

129) الشابي (أبو القاسم) : (1909 – 1934)
أشهر شعراء تونس على الاطلاق في العصر الحديث . ذو عاطفة متقدة واحساس شاعري عميق ، تأثر بالأدب العربي القديم ، وتخرج من مدرسة الحقوق وتأثر خاصة بأدب المهجر ، فذهب في شعره مذهبا رومانسيا لا يقل روعة وطرافة عما اشتهر به المهجريون من ابداع وتجديد . قضى نحبه وهو في رونق الشباب .

130) أبو شادي (أحمد زكي) : (1892 – 1955)
طبيب متخصص ، عمل في مختبرات الباكتويولوجيا في مصر ، ولكنه اشتهربشاعرية متدفقة ونزوع أدبي نقدي قوي ، فطغت شخصيته الأدبية على العلمية .
شاعر مجدد كبير تربو آثاره على الخمسين كتابا وديوانا وقصصا شعرية ومسرحية .

131) الشاروني (يوسف) : (1924 –)
قصاص وكاتب مصري متخرج من جامعة القاهرة (قسم الفلسفة) اشتغل في الصحافة ، والدراسة الأدبية .

132) شاكر (محمود محمد) (1909 –   )

كاتب باحث وأديب مصري كبير معاصر . تخرج من كلية الآداب بالجامعة المصرية وكان بحاثة شديد التدقيق متصلا بالتراث الأدبي ، كما كان من أوائل الذين عارضوا الدكتور طه حسين في موقفه من الشعر الجاهلي .

133) الشايب (أحمد) : (1895 –   )

أستاذ جامعي مصري معاصر ، متخصص في الأدب والنقد ، تخرج من دار العلوم سنة 1918 ، واشتغل بالتدريس وترقّى في منصبه فعين مدرسا للغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، فأستاذا فوكيلا للكلية ثم تحول إلى كلية دار العلوم ، فكان رئيسا لقسم البلاغة والنقد الأدبي ، إلى أن أحيل على التقاعد 1955 .

134) الشايب (فؤاد) : (1911 – 1970)

أديب سوري قاص ، من كبار أدباء القصة والمقالة في سورية ، تولّى عدة مناصب ادارية ولاسيما بدار الاذاعة ووزارة الاعلام بالقطر السوري .

135) أبو (شبكة) الياس : (1903 – 1947)

شاعر لبناني شهير ، من شعراء المذهب الرومانسي . ولد بالولايات المتحدة ، ورجع به أبوه إلى لبنان حيث تعلم وأتقن العربية والفرنسية ، وحرر في الصحف والمجلات التي كانت تصدر في مصر أو لبنان ، ونظم وترجم الكثير من روائع الأدب الفرنسي . كان شاعرا عميق الاحساس فياض القريحة ترك نحو 32 كتابا بين شعر ونثر وترجمة .

136) الشبيبي (محمد رضا) جواد (1886 – 1965)

من أقطاب الحركة الفكرية والأدبية في العراق . عضو مجمعي بكل من القاهرة ودمشق وبغداد . شاعر وروائي كبير ، وباحث محقق للتراث . ولد ونشأ في النجف ، وشارك في ثورة العراق سنة 1920 . وكان وزيرا للمعارف أكثر من مرة وعضوا في البرلمان العراقي . وفي مجلس الاعيان وتولّى عدة مناصب رفيعة في بلاده .

137) **الشدياق (أحمد فارس) : (1804 – 1887)**
قطب من أقطاب عصر الانبعاث في لبنان والشرق العربي . عالم موسوعي وكاتب صحافي ورحالة ولغوي ، لفت الانظار بغزارة فكره وجرأة قلمه . أصدر جريدة (الجوائب) سنة 1860 جمع بين موهبتي الشعر والنثر ، وكان رائد حركة التجديد في الأدب والصحافة غير منازع .

138) **الشرقاوي (عبد الرحمن) : (1920 –)**
شاعر مسرحي وروائي مصري وكاتب مقالة في السياسة والاجتماع متخرج في الحقوق ، ولكنه لم يشتغل بالمحاماة الا قليلا لينصرف إلى الصحافة .

139) **شقير (شاكر) : (1850 – 1896)**
أديب لبناني ، وشاعر مرهف ، ولغوي متضلع ، وقصصي وضعا وترجمة ، وصحافي ومشارك في كثير من ألوان الثقافة ، ساعد بطرس البستاني في تحرير (دائرة المعارف)

140) **شكري (عبد الرحمن) : (1886 – 1958)**
شاعر مصري ، مغربي الأصل ، كان أستاذا للغة الانجليزية ، ثم مفتشا وناظرا في التعليم المصري . اشتهر بتجديده في الشعر ، وله عدة دواوين جمعت في ديوان ضخم . وعدة مقالات أدبية نقدية وقصص .

141) **الشميل (شبلي) : (1860 – 1917)**
فيلسوف اجتماعي وداعية فكرة التطور في الشرق العربي ، ورائد من رواد تجديد الفكر العربي عن طريق نقل الفكر الوضعي والعلمي إلى اللغة العربية . كان متخصصا في الطب ، وأصدر مجلة (الشفاء) 1886 .

142) **شوقي (أحمد) : (1869 – 1932)**
شاعر مصر الأشهر ، بل شاعر العرب الأشهر في العصر الحديث . بويع بامارة الشعر العربي سنة 1927 . ولد بالقاهرة وتلقّى التعليم بمدارس الحكومة . ودرس الحقوق والآداب بفرنسا ولما عاد إلى مصر ظل شاعر الخديو والقصر ، إلى قيام الحرب العالمية الأولى ، حيث أبعد عن مصر ،

ونفي إلى اسبانيا (1915) ولما عاد إلى مصر سنة 1919 انقلب إلى شاعر ملتحم بقضايا أمته الوطنية والاجتماعية . نظم المسرحية الشعرية وشعر الأمثال ، وكتب بالأسلوب المقامي ، وجمع بين التقليد والتجديد في شعره .

143) شيبوب (خليل) : (1892 – 1951)
شاعر سوري الأصل ، لاذقي المولد والنشأة ، مصري الدار والاقامة . يعتبر شعره ومنزعه الفني استمرارا لمذهب خليل مطران ، نشر الكثير من شعر ، ومقالاته في الصحف المصرية ، تخصص في الحقوق ، واشتغل موظفا في القطاع التجاري .

144) شيخو (لويس) : (1859 – 1928)
لغوي فقيه باللغات الشرقية ومؤرخ وباحث محقق ولاهوتي يسوعي كبير ، ومؤرخ للآداب العربية ، خدم المكتبة العربية والتاريخ الشرقي خدمة جلّى . ومجلته (المشرق) من كبريات المجلات العربية الموسوعية الجامعة . ولد بماردين . وتلقّى تعليمه بلبنان . وحصل دراسته العالية في اللاهوت والفلسفة بفرنسا وأتقن عدة لغات شرقية وغربية .

(ص)

145) صالح (الياس) : (1870 – 1895)
شاعر لبناني من نوابغ الشباب المجدد في الشعر العربي في لبنان في أخريات القرن الماضي ، كان يتقن الفرنسية والانجليزية والعربية ، انتقل إلى مصر ليحرر في جريدة (المقطم) لكن المنية عاجلته
وهناك سمي آخر له . هو (الياس صالح) (1839 – 1885) شاعر لبناني من الروم الاورثوذكس مثل المتقدم . وكان شاعرا مصنفا يتقن اللغة التركية ..

146) صبري (اسماعيل) : (1854 – 1923)
شاعر مصري تخرج في الحقوق من فرنسا واشتغل وكيلا لوزارة العدل . لقب في عهده بحتري مصر . وهو من رواد بعث الشعر العربي على أساس تضمينه

وجدانيات الشاعر، وقضايا الذات والمجتمع.

147) صدقي (عبد الرحمان) (1899 - 1973)

شاعر مصري وكاتب باحث. كان شاعرا كلاسيا متأنقا يعني بالصياغة الابداعية. له ديوان (من و(حي المرأة) و(حواء والشاعر) له دراسات أخرى عن أعلام الشرق والغرب.

148) صدقي (نجاتي)

كاتب مصري معاصر، مطلع على الأدب الروسي الحديث، كتب عن أعلامه دراسات أدبية. كان من أنصار الواقعية والالتزام بالقضايا الاجتماعية.

149) صروف (يعقوب) : (1852 - 1923)

عالم لبناني موسوعي الثقافة، من أعلام النهضة الفكرية والأدبية في الشرق العربي، أصدر مجلة (المقتطف) التي خدمت الثقافة العربية والأدب العربي أكثر من نصف قرن.

وكان نصيرا للفكر التجديدي في تاريخ الفكر العربي الحديث، ومسهما بأعماله العلمية والنقدية في سبيل ذلك.

تخرج من الجامعة الاميريكية، واشتغل بالتدريس للمواد العلمية.

150) صليبا (جميل) : (1902 -)

مفكر سوري وأديب ناقد. ومصنف متخصص في الفلسفة، بعثت به وزارة المعارف السورية إلى فرنسا، فحصل على شهادات عالية في الفلسفة كان آخرها شهادة الدكتوراه سنة 1927. اشتغل بالتدريس، وبالتفتيش في التعليم الثانوي، كما اشترك في تأسيس وتحرير عدد من المجلات الثقافية والتربوية عين عضوا لمجتمع اللغة العربية بدمشق 1942. ثم عين عميدا لكلية التربية فنائب الرئيس للجامعة السورية.

151) الصوفي (عبد الباسط (1931 - 1960)

شاعر سوري تخرج من كلية آداب جامعة دمشق. وذهب في بعثة تعليمية إلى غينيا. قضي منتحرا. وكان شعره نغمة في العواطف الحزينة،

والاحساس الرومانسي الكئيب . جمعت له وزارة الاعلام السورية آثاره في كتاب مع مقدمة بقلم الدكتور ابراهيم الكيلاني .

152) **الصيرفي (حسن كامل) : (1908 -   )**

شاعر مصري موهوب ، اشتغل بالوظائف الادارية ، شارك في كثير من أعمال تحقيق التراث الشعري القديم ، له عدة دواوين مطبوعة ومخطوطة .
وهو من الشعراء المجددين الذين يعتبر شعرهم مرآة حياتهم النفسية مع أناقة لفظ وروعة الحان . وجنوح إلى الرمزية .

(ض)

153) **ضيف (أحمد) : (1880 - 1945)**

أستاذ جامعي للأدب ، متخصص ، درس بالأزهر ، ثم بدار العلوم ، ثم أتم دراسته العليا بفرنسا حيث تخرج من جامعة السربون سنة 1918 . وعاد لبلاده ليدرس بالجامعة المصرية .
كان من رواد اصطناع المناهج الحديثة في الأدب العربي والدعوة إلى الأدب القومي .

154) **ضيف (شوقي) : (1910 -   )**

أستاذ جامعي مرموق ، كاتب وباحث ومحاضر في عدد من الجامعات العربية . له عدة دراسات أدبية وبحوث قيمة ، في مقدمتها تاريخ الأدب **العربي حسب العصور إلى جانب تحقيق التراث العربي وأعمال نقدية هامة .**

(ط)

155) **طاهر (الجزائري) : (1851 - 1920)**

عالم من علماء المشايخ في دمشق ، ومصلح كبير ، ومربي أجيال من الشباب السوري المثقف . وقد وقف حياته على التعليم والتكوين والتوجيه أكثر مما اشتغل بالكتابة والتصنيف ، لقبه محمد كرد علي : (شيخ المصلحين) ولقبه أحمد زكي باشا : (أستاذ الشام) .

وقد تولّى ادارة المكتبة الظاهرية بدمشق ، ثم التفتيش للمكتبات وهو عضو مجمعي بدمشق .

155) الطرابلسي (أمجد) : (1918 –)

أستاذ جامعي متخصص في النقد ، وشاعر سوري لم ينشر شعره في ديوان جامع إلى اليوم ، وانما نشر بعضه في المجلات خلال الثلاثينيات .
تخرج من جامعة دمشق ، ثم ذهب في بعثة إلى باريس فحصل على الدكتوراه سنة 1945 . وعاد إلى بلاده ليشتغل بالتدريس الجامعي . تولّى منصب وزارة التعليم العالي في حكومة الوحدة بين مصر وسورية ، ثم استقر به المقام أستاذا بجامعة محمد الخامس بالمغرب ، ويعتبر استاذا لجيل من كبار الأدباء والخريجين الجامعيين . وهو عضو مجمعي بدمشق منذ سنة 1961 .

156) الطرابلسي (نوفل) نعمة الله : (1812 – 1887)

أديب مغمور من نبغاء أدباء الشام في أواسط القرن الماضي . ولد بطرابلس ، ورافق أسرته إلى مصر ، فدرس فيها ، ثم عاد إلى الشام (1828) تقلد عدة مناصب في بيروت وطرابلس إلى أن استقال من الوظيفة واعتكف على البحث والتأليف . كتب كثيرا في جرائد بيروت . ولا سيما مجلة (الجنان) وترجم بعض الكتب النافعة في القوانين والمعتقدات .

157) الطنطاوي (علي) : (1910 –)

كاتب سوري من خريجي دار العلوم بياني الأسلوب ، وذو نزعة محافظة ، كتب المقالة والقصة التاريخية . وكان من أنصار المحافظة في الصراع الأدبي بين القديم والجديد في سورية .

158) الطهطاوي (رفاعة) رافع : (1801 – 1973)

كاتب ومفكر مصري ، هو رائد البعث الفكري والسياسي وأحد أركان النهضة ، ترجمة وتدريسا وصحافة ، غير منازع .
أثر في الفكر المصري السياسي والأدبي . تلقّى تعليمه بالأزهر ، وخرج على رأس بعثة طلابية إلى فرنسا ، فعاد متفتحا على الفكر الغربي ، واشتغل بالادارة ببعض المعاهد العليا . وأنشأ مدرسة الألسن للترجمة وانشأ بعض الصحف واشتغل في تحريرها .

159) الطيب (عبد الله) : (1921 -)

شاعر كاتب ، وأستاذ جامعي للأدب ، من أعلام الأدب والفكر في السودان . نال درجة الدكتورة من معهد اللغات الشرقية بجامعة لندن 1950 . واشتغل بالتدريس الجامعي وتولّى رئاسة قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الخرطوم ثم عميدا لها . واختير عضوا بمجمع اللغة العربية 1961 بالقاهرة . له دراسات أدبية ، ودواوين شعرية ، ومختارات من الشعر العربي . وابحاث بالعربية وبالانجليزية .

(ع)

160) العالم (محمود أمين) (1922 -)

كاتب وناقد مصري مرموق في الأدب العربي المعاصر . متخصص في الفلسفة (ماجستير 1954)، وهو مدرس جامعي ، حرر في مجلة (روز اليوسف) كما أدار عدة دوريات كبرَى في مصر. ويعد من نقاد تيار الاشتراكية العلمية في الفكر العربي المعاصر.

161) عباس (احسان) : (1920 -)

أستاذ جامعي (بالجامعة الامريكية ببيروت 1961 ، وجامعة الخرطوم 1951) . متخرج من جامعة القاهرة . كاتب باحث محقق للتراث ، ناقد متميز بانتاجه الغزير ، وبسعة الأفق وتنوع الانتاج ، وبجمعه بين القديم والجديد .

162) عبده (محمد) : (1849 - 1905)

مفكر اسلامي ومصلح ديني واجتماعي ، يعتبر من أفذاذ الرجال المصلحين في بداية عصر النهضة ، أثر في الفكر الاسلامي الحديث على أوسع نطاق . وعلى ضوء تعاليمه تأسست مدرسة (المنار) السلفية صاحب الأفغاني وتأثر بآرائه ، واستقل بتفكيره عنه ، حين اختار المنهج التربوي منهجا للعمل . حرر معه في العروة الوثقَى ، وشغل عدة مناصب حكومية وشرعية عالية . ويعتبر رائدا للحركة الاحيائية لغة وتراثا وادبا وعقيدة .

163) عبد الرازق (علي) : (1888 – 1966)

عالم مصري تخرج من الأزهر ، وسافر إلى انجلترا حيث درس بجامعة اكسفورد . لكنه لم يكمل دراسته العليا بسبب الحرب العالمية الأولى وتولَّى القضاء الشرعي . وعندما اصدر كتابه (الاسلام وأصول الحكم) أثار ضجة كبيرة انعكست عليه بالعزلة

وانتخب بعد ذلك عضوا لمجلس النواب ، ثم عضوا بمجلس الشيوخ ، وانتدب بعد ذلك لالقاء محاضرات بقسم الدكتوراه في الشريعة الاسلامية ، وهو عضو مجمعي بالقاهرة .

164) عبد الرازق (مصطفى) : (1882 – 1947)

شيخ متخرج من الأزهر ، ومتخصص في الفلسفة الاسلامية من جامعة باريس ، كان أستاذا جامعيا ، ووزيرا للأوقاف وشيخا لجامع الأزهر . ويعتبر فكره استمرارا لرسالة الشيخ محمد عبده الاصلاحية بما مثله من جهاد وطني واستقامة اخلاقية عالية وموضوعية علمية .

165) عبد الصبور (صلاح) : (1931 – 1981)

شاعر مصري ، متخرج من كلية آداب القاهرة . 1951 اشتغل بالتدريس ثم بالصحافة ، واختير عضوا في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بالقاهرة . له سبعة دواوين شعرية . وخمس مسرحيات شعرية إلى جانب دراسات نقدية . ويعتبر أكبر شعراء التجديد في حركة الشعر الحر بمصر والعالم العربي .

166) عبد المطلب (محمد) : (1871 – 1931)

شاعر مصري كبير ، بدوي النسج والأسلوب ، يمثل تيار الشعر الكلاسي أو تيار (القديم) في الشعر أقوَى تمثيل . درس في الأزهر ، ثم بدار المعلمين ، واشتغل بالتدريس ، ثم انتدب للتدريس بمدرسة القضاء الشرعي ثم في كلية دار العلوم . وله ديوان باسمه مطبوع .

167) عبود (مارون) : (1886 – 1962)

أديب لبناني من كبار الأدباء النقاد . وقصاص وكاتب مقالة ، غزير الانتاج .

واسع الأفق ، من أنصار التجديد في الأدب من غير تطرف أو مغالاة . ولذلك ثار في كل أفكاره ومقالاته على الجمود والتقليد وأدب القشور اللفظية . مارس الصحافة والتدريس طوال حياته ، وهو عضو مجمعي بدمشق .

168) العريان (سعيد) : (1905 – 1964)

أديب مصري متخرج من دار العلوم ، شغل عدة وظائف في التعليم والادارة ، شارك في عدة مؤتمرات ، وشارك في تحرير عدد من المجلات ، وكانت له مشاركة في الدراسة الأدبية ، والقصة ، والكتابة السياسية والاجتماعية وهو من أنصار المذهب القديم . ومريد للرافعي زعيم مدرسة (القديم) في الأدب العربي الحديث .

169) العريِّض (ابراهيم) :

شاعر وكاتب وناقد . بحراني معاصر . صدرت له أولا مجموعة شعرية سنة 1931 ، وهو غزير الانتاج نظم الشعر الغنائي والتمثيلي والقصصي .

170) عزام (عبد الوهاب) : (1883 – 1959)

كان أستاذا جامعيا (بكلية الآداب بجامعة القاهرة) وعالما متضلعات في اللغات الشرقية الاسلامية ، تخرج من مدرسة القضاء الشرعي (1920) ، ثم التحق مبعوثا بمعهد اللغات الشرقية بجامعة لندن ، فحصل على الماجستير (1928) ثم على الدكتورة من الجامعة المصرية (1932) ، ثم عين استاذا بكلية الآداب فعميدا لها سنة 1945 . كما تولَّى منصب سفير لبلاده في كل من الباكستان ، والمملكة السعودية ، وكان عضوا مجمعيا بالقاهرة .

171) عزمي (محمود) : (1889 – 1954)

كاتب صحافي كبير ، متخصص في الاقتصاد السياسي (دكتوراه) ظهر في الميدان السياسي ، عقب ثورة 1919 . وكان داعية إلى التغريب والأخذ بالحضارة الغربية بغير تحفظ . ومن ذلك أنه دعا إلى طرح الطربوش والعمامة ولبس القبعة مكانهما .

واسس جريدة (المحروسة) 1920 ، ثم اشترك في تحرير (الاهرام) ، وأنشأ

الحزب الديمقراطي الاشتراكي مع محمد حسين هيكل ، وتولّى عدة مناصب سابقة ، منها عمادة كلية الحقوق ببغداد 1936 .

172) عطار (أحمد عبد الغفار)

أديب كبير معاصر من أدباء الجزيرة العربية ، واسع الاطلاع ومحقق لغوي وشاعر مرموق ، له ديوان بعنوان (الهوَى والشباب) كتب في أبواب مختلفة من الثقافة العربية ، وله مواقف صريحة من اللغة العربية تجاه خصومها من دعاة العامية في كتابه (الزحف على لغة القرآن) .

173) العظم (رفيق) (1867 – 1925)

مفكر وكاتب سوري ، تلمذ لأعلام عصره في سورية ومصر. اشترك في حركات الاصلاح والنضال السياسي ، إذ أسس حزب اللامركزية الإدارية العثماني سنة 1912 . واتصل بالشيخ محمد عبده فتأثر بحركته الإصلاحية الدينية . جمع له أخوه عثمان بك العظم مجموعة مقالاته وأبحاثه في كتاب (مجموعة آثار رفيق بك العظم) .

174) العطار (أنور) : (1913 – 1972)

شاعر سوري مرموق ، مجاز في الآداب ، اشتغل بالتعليم في مدارس سورية وبغداد والعربية السعودية ، وهو شاعر مبدع رومانسي النزعة طويل النفس ، بحتري الأسلوب .

175) العقاد (محمود عباس) : (1889 – 1964)

كاتب وشاعر مصري من أشهر أدباء العرب في هذا العصر. وقف حياته على الأدب والنقد والاطلاع والتأليف ، موسوعي الثقافة ، وكاتب مقال متعدد المواهب ، غزير العطاء ، تدل على ذلك آثاره الشعرية والنقدية والفلسفية وفي التراجم ، والفكر الاسلامي والسياسة . تميزت حياته بالانتاج الفكري والأدبي الغزير المتنوع بالدعوة إلى التجديد ومهاجمة الشعر التقليدي ، ثم بخوض الميدان السياسي بجرأة ومضاء ، في أحلك ظروف الحكم الاستبدادي في مصر وقد انتخب في مجلس الشيوخ المصري مرتين ، وهو عضو مجمعي بالقاهرة . وعضو مراسل بمجمعي دمشق وبغداد ، وعضو المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمصر.

176) عقل (سعيد) : (1912 –)

شاعر لبناني مرموق . ألم بعدة لغات بعد الفرنسية والعربية ، ودرس الأدب العربي لبعض المعاهد العالية بلبنان ، ويعد رأس حركة ايديولوجية معينة تجاه القومية العربية ، دعا إلى الفينيقية ، واللغة العامية وكتب بها .
وهو مجدد في الشعر ، كتب المسرحية والشعرية ببراعة ، ونحَا في شعره منحَى رمزيا ظاهرا . وان كان في واقعه مجرد شاعر رومانسي شديد التأنق في صياغته .

177) العلايلي (عبد الله) : (1914 –)

كاتب ولغوي ومفكر لبناني من أئمة الأدب اللبناني المعاصر . تخرج من الأزهر ، ورجع إلى لبنان ودرس في الجامعة اللبنانية . وانصرف إلى البحث اللغوي وانكب على تأليف معجم موسوعي للغة العربية ، لكنه لم يصدر منه سوَى بضعة أجزاء .
كتب القصة والسيرة والدراسة الأدبية . وأسلوبه أسلوب بياني مشرق ، محكم النسج ، غزير المعنَى .

178) عنحوري (سليم) : (1856 – 1933)

أديب سوري ، شاعر وكاتب ، وصحافي ، مثقف عصامي كون نفسه بنفسه . حرر المقالات في كبريات الصحف والمجلات العربية . ونحا في شعره منحَى المجددين من طلاب الشعر العصري .

179) عوض (محمد) (1895 – 1972)

جغرافي مصري متخصص ، واستاذ جامعي في الجغرافية ، شغل عدة مناصب عالية في وزارتي الثقافي والمعارف ، ورأس تحرير مجلة (المجلة) 1957 .
كانت له مشاركة في فن المقالة الأدبية ، والقضايا الأدبية المعاصرة .

180) عوض (لويس) (1915 –)

أديب مصري كبير وناقد ، تخرج من جامعة القاهرة في الأدب الانجليزي ،

ثم استكمل دراسته في جامعات لندن وعاد إلى مصر بعد ذلك فاشتغل بالتدريس في الجامعة . وعمل في الصحافة ، وشغل منصب المستشار بجريدة (الأهرام) وكتب الكثير من المقالات في صحف مصر السيارة في السياسة والأدب والاجتماع ، وترجم من الأدب الانجليزي . وكان من ممثلي التجديد الذين تشبعوا بالفكر الاشتراكي العلمي ، ودعوا إلى هذا التجديد في تعصب على التراث العربي ، والدفاع وراء قيم الحياة الغربية .

(غ)

181) الغاياتي (علي) : (1885 – 1956)

شاعر مصري موهوب ، ولكنه مغمور ، ولد بدمياط ، وفيها نشأ وتعلم . وانتقل إلى القاهرة (1907) فاتصل بخليل مطران ، واشتغل بجريدة (الجوائب) محررا . ثم انخرط في العمل الوطني الذي تزعمه مصطفى كامل . وظف شعره في القضايا الوطنية ، وكان من أوائل المجددين في الشعر من حيث الشكل .

وقد آذته صرامته وصراحته في النقد السياسي فأوقع به خصومه ، ثم هاجر إلى الاستانة ثم إلى جنيف (1912) حيث استقر ، وغير حياته واندفع في حياة أوروبية بروح شرقية ولم يعد إلى مصر حتى سنة 1937 . فأصدر (منبر الشرق) .

182) غصن الخوري (مارون) : (1881 – 1940)

كاهن لبناني ، أديب وكاتب . وقاض ومرب . كان من دعاة العامية ومناصريها وهو شاعر ، مدح بعض رجالات الدولة العثمانية .

183) غصوب (يوسف) : (1893 – 1972)

أديب وشاعر لبناني من شعراء الرمزية في الأدب العربي الحديث . وهو روائي ومترجم من الأدب الفرنسي . وعضو جمعية أهل القلم بلبنان ، وعضو مؤتمر أدباء العرب بالكويت 1959 . شعره مثال من أمثلة تجدد الشعر العربي .

184) الغضبان (عادل) : (1905 – 1973)

كاتب مصري من أصل سوري ، عمل مدرسا للغة العربية ومترجما في محكمة مصر المختلطة ، وشغل رئاسة تحرير مجلة (الكتاب) . أديب شاعر مشارك وكاتب بياني متأنق . من ممثلي المذهب القديم وأنصاره . ومن كتاب أدب الطفل اذ كتب مجموعة من القصص المدرسية وديوانه (قيثارة العمر) ما يزال مخطوطا .

185) الغمراوي (محمد أحمد)

أديب وعالم مصري من جيل عصر النهضة بمصر. تخرج من دار المعلمين العليا بمصر ، ثم من جامعة الفنون . ودرس بكلية الطب ، لكنه كان رغم تخصصه في مجال العلوم أديبا ، ومتعاطفا مع القضايا الفكرية والآدبية ، ورجلا مؤمنا بتراث أمته وبدينه ، فكان من كبار أنصار (القديم) في معركة (القديم والجديد) .

186) الغلاييني (مصطفى) : (1885 – 1944)

كاتب لبناني بليغ العبارة . متضلع في اللغة العربية ومجاهد سياسي واجتماعي ذو نزعة اصلاحية واخلاقية مشبعة بالنزعة الاسلامية . وقد عرف أكثر بكونه مربيا لأجيال من المثقفين . كتب في الصحافة بنشاط . وأنشأ مجلة (النبراس) وتولّى القضاء . وانتخب عضوا مجمعيا بدمشق (1927) . كما كان رئيس المجلس الأعلى الاسلامي ببيروت . وهو من الجيل الذي درس واتصل بالامام محمد عبده ، وسيد علي المرصفي بمصر .

187) غنيم (محمود) : (1902 – 1973)

شاعر مصري ، متخرج من دار العلوم . انتهى إلى منصب مفتش عام للغة العربية في مصر شارك في كتابة المسرحية والرواية والدراسة الأدبية . نال جائزة الدولة التنويهية من المجلس الأعلى لل)نون والآداب . وهو شاعر من شعراء المذهب الكلاسي شكلا ومضمونا .

(ف)

188) فاخوري (عمر) : (1895 – 1946)

كاتب لبناني مرموق . تخرج من المدرسة العثمانية وتولّى تحرير الجريدة الرسمية (العاصمة) التي أصدرتها حكومة فيصل في دمشق وأكمل دراسته الحقوقية بباريس وزاول الصحافة في دمشق . فحرر جريدة (الميزان) مع شاكر الكرمي . كما حرر في جريدة (الحقيقة) ووقع فيها باسم (مسلم ديمقراطي) . وعرف باتجاهه اليساري في الكتابة والأدب . فجمع بين الثقافتين العربية والغربية . فكانت كتابته تعكس هذه النزعة المتحررة وهو عضو مجمعي بدمشق .

189) فارس (فليكس) : (1882 – 1939)

أديب لبناني ، شاعر كاتب قاص ، وخطيب ومناضل في سبيل الوعي القومي واليقظة العربية نشر مبادئ الثورة الفرنسية . واشتهر بترجمته كتاب نيتشه (هكذا تكلم زرادشت) . وانتهى أخيرا إلى مزاولة المحاماة كتب في كبريات المجلات العربية منذ بداية هذا القرن .

190) فارس (بشر) : (1907 – 1963)

أديب كبير ، لبناني المولد ، مصري الاقامة جمع بين مواهب الشعر والنثر ، والنقد والبحث الدقيق . عالج القصة والمسرحية . أحرز على الدكتوراه في الآداب من جامعة باريس (1932) . تميز أدبه بأناقة اللفظ وفنية الصياغة ورمزية المعنى . من أنصار التجديد وأعلامه . ويعد من أدباء الرمزية في الأدب العربي الحديث .

191) فتح الله (حمزة) : (1849 – 1918)

شيخ من شيوخ الأدب واللغة في مصر في الربع الأخير من القرن الماضي وأوائل هذا القرن . درس في الأزهر ، سافر إلى تونس فأنشأ فيها جريدة (الرائد التونسي) وعاد إلى مصر فأنشأ فيها جريدة (الاعتدال) . وكان مفتشا للغة العربية . واشتهر كناقد احيائي ، أحيي نمط النقد التقليدي في كتابه (المواهب الفتحية)

192) فروخ (عمر) : (1906 –)
كاتب باحث لبناني ، وأستاذ جامعي متخصص في الفلسفة (دكتوراه) (1937) درّس في جامعات مختلفة في البلاد العربية . حصّل ثقافته من جامعات شرقية وأوروبية . فكان واسع الأفق موسوعي الاطلاع ، محافظا على التراث مؤمنا بأمته ودينه ولغته . وهو غزير الانتاج . وقد انتخب عضوا مجمعيا بكل من القاهرة ودمشق . وعضوا في عدد كبير من الجمعيات والهيآت العلمية والمؤتمرات الدولية .

193) فريحة (أنيس) : (1902 –)
باحث لغوي متخصص ، من لبنان ، تعلم في الجامعة الاميريكية ببيروت ، وحصل على الدكتوراه في اللغات السامية من جامعة شيكاغو ، كما درس لغات شرقية قديمة بالمانيا ، وعين رئيسا لدائرة الأدب العربي في الجامعة الاميريكية ببيروت . وقد عرف باتجاهه نحو الدفاع عن العامية ومحاربة الفصحى .

194) فكري (عبد الله) الشيخ : (1834 – 1890)
شيخ من شيوخ الأدب في مصر ، أديب وشاعر مطبوع ، وكاتب متفنن كان في النثر الفني بمثابة البارودي في احياء الشعر . فقد خلص الكتابة الديوانية من جمودها وضعفها . وكتب الترسل الاخواني على طريقة المتقدمين . ولد في الحجاز ابان الحملة الفرنسية على مصر . تلقّى علومه في الأزهر ، والتحق بعد ذلك بوظائف الحكومة .

195) فكري (أمين) المصري : (1856 – 1899)
هو ابن عبد الله فكري . كاتب درس الحقوق في فرنسا . وعين قاضيا بمحكمة الاستئناف . فمحافظا للاسكندرية ، له رسالة مشهورة هي (ارشاد الالبا إلى محاسن أوربا) وله (الآثار الفكرية) جمع فيه ما لأبيه من نظم ونثر .

196) فهمي (منصور) : (1886 – 1959)
أحد أقطاب الحركة الفكرية في مصر في أوائل هذا القرن . أوفدته الجامعة

المصرية إلى فرنسا ، فحصل على درجات جامعية توجها بالدكتوراه . أسند اليه في الجامعة كرسي الفلسفة . وتدرج في مناصب جامعية عالية . واختير عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة وعضوا مراسلا لعدد من المجامع العلمية الأخرى بالخارج .

ورغم تخصصه في الفلسفة ظل مهمّا بالأدب وباللغة .

197) فهمي (عبد العزيز) : (1870 – 1951)

أحد أقطاب السياسة والقانون في مصر . تلقّى تعليمه بالمدارس الحكومية ، والتحق بمدرسة الحقوق ، وانخرط في الوظائف الحكومية ثم اعتزلها ومارس المحاماة ، وزاول السياسة فرأس حزب الاحرار الدستوريين ، ثم اختير وزيرا للعدل ، ثم تفرغ للمحاماة مرة ثانية . وهو عضو مجمعي بالقاهرة .

198) فوزي (حسين)

كاتب مصري معاصر واسع الاطلاع على الثقافة الغربية ، كان من دعاة التغريب والنهضة على أسس حضارية غربية .

199) فياض (نقولا) (1873 – 1958)

أديب وشاعر لبناني . كان أدبه صدىً لحياة لبنان ، فيما كتبه من مقالات . وكان خطيبا مفوها حتّى إنه لقب (أمير المنابر). كان رائدا من رواد الشعر الحر ، وأحد دعاة التجديد . تأثر بالأدب الفرنسي ، مترجما لأشهر شعرائه . وهو عضو مجمعي بدمشق .

200) فيصل (شكري)

أديب سوري معاصر وأستاذ جامعي متخصص في الأدب العربي وتاريخه وباحث محقق للتراث ، حصل على شهاداته الجامعية العليا من جامعة القاهرة ، ثم حصل على شهادات جامعية أخرى . اشتغل بالتدريس الجامعي للأدب العربي في عدة جامعات في الوطن العربي . وعضو مجمعي بدمشق . وعضو في كثير من الهيآت والمؤتمرات العربية .

جمع في شخصه بين موهبة الأديب المبدع ، وبين صفة العالم الباحث .

(ق)

201) القاسمي (محمد جمال الدين) : (1866 – 1914)
أحد علماء سورية الذين أسهموا في بناء نهضتها ، وتقويض الجمود الفكري والديني ، لدَى مشايخها . كان متوثب الفكر . كون نفسه واستفاد من مشايخه ورفقائه وفي مقدمتهم الشيخ طاهر الجزائري . فكتب الشيء الكثير ، الا أن الجانب الفقهي والديني كان الغالب على كتابته .

202) قباني (نزار) : (1923 –)
شاعر سوري مجدد ، يعد من أشهر الشعراء العرب المعاصرين درس الحقوق وتخرج سنة 1945 . والتحق بالعمل في الشؤون الخارجية ، فذهب في بعثه دبلوماسية إلى القاهرة فتركيا فلندن فبكين .
كتب أولى قصائده سنة 1939 . وشق لنفسه طريقا متميزا في الشعر ، من حيث الصياغة والمضمون .

203) القط (عبد القادر) : (1916 –)
شاعر وكاتب ناقد مصري وأستاذ جامعي (جامعة عين شمس بالقاهرة) ، شارك في تحرير طائفة من المجلات الأدبية ، وزاد عددا من الجامعات العربية للتدريس . وقد وقف إلى جانب حركة التجديد في الشعر في المرحلة الأخيرة ، وعكس بفكره واتجاهه الانفتاح على مؤثرات الآداب الأوروبية .

204) قطب (سيد) : (1906 – 1966)
مفكر وكاتب مصري ، بدأ حياته أديبا شاعرا ناقدا حتَّى نهاية الاربعينيات . ثم تطورت شخصيته إلى مفكر اسلامي ثوري ، أدان الحكم السياسي في مصر ، واعتبر كل حكم غير اسلامي حكما جاهليا يجب تغييره .
وقد كان انتاجه الفكري والأدبي يعكس التمايز بين المرحلتين . تلقَّى سيد قطب تعليمه الأول في قريته ، ثم تلقَّى تعليمه الثانوي بالقاهرة ، ودخل دار العلوم وتخرج منها . وانتمَى للمذهب الجديد في الأدب الذي كان يمثله العقاد . وقد أعلن في المرحلة الثانية عن تخليه عن أكثر كتبه التي ظهرت له

قبل سنة 1950 وفي سنة 1954 حين دخل السجن بتهمة العمل مع (الاخوان المسلمين) بدأت مرحلة جديدة من الجهاد والتحول العميق في حياته. فقد حكم عليه بالسجن لمدة خمسة عشر عاما. وأفرج عليه في أواخر 1964، ثم ألقي عليه القبض بتهمة الاعداد والانقلاب، وحوكم بالاعدام، ونفّذ فيه. وقد كتب في السجن أهم كتبه الثورية وتفسير القرآن.

205) **القلماوي (سهير) : (1911 –)**
أستاذة جامعية (جامعة القاهرة) كاتبة قاصة باحثة شاركت في عدة مؤتمرات أدبية. تخرجت من الكلية الاميريكية للبنات. وكانت أول فتاة دخلت الكلية بالجامعة المصرية، حصلت على الدكتوراه في الآداب سنة 1941. وتدرجت في مراتب التدريس بكلية الآداب إلى أن أصبحت رئيسة قسم، وهي عضو بالمجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون.

(ك)

206) **الكاشف (أحمد) : (1878 – 1948)**
شاعر مصري من شعراء الوطنية في عصر النهضة، ومن أركان المذهب الكلاسي في الشعر وربما قورن بشوقي في نزعته وطريقته. ويعكس شعره الأحداث السياسية والوعي الايديولوجي (الديني والسياسي لاتجاهه). كان عزوفا عن الاختلاط، لذا لزم بلدته (قرية القرشية) الا قليلا.

207) **الكاظمي (عبد المحسن) : (1870 – 1935)**
شاعر عراقي مشهور بمذهبه الشعري القديم. مصري الدار تغنّى بأمجاد العروبة والاسلام. فلقب (شاعر العرب) تميز بسرعة البديهة، واسعاف القريحة، بحيث كان يرتجل القصيدة ارتجالا. وشعره نموذج للشعر القديم جزالة أسلوب وقوة سبك، ومذهبا في المعاني والاغراض.

208) **كرد (علي محمد) : (1876 – 1953)**
أحد أعلام الفكر والأدب في تاريخ النهضة السورية الحديثة. كاتب

باحث ، ومؤرخ محقق للتراث ، وصحافي متنوع الانتاج ، ومدافع عن الفكر الاسلامي والحضارة العربية . وبهذه الجوانب كلها أثر في مجرى الحياة الفكرية والأدبية . فرأس مجمع اللغة العربية بدمشق . وأصدر مجلة (المقتبس) تسع سنوات ثم حولها إلى جريدة يومية ، وأشرف على تحرير مجلة المجمع العربي بدمشق . وعمل على احياء الكثير من الكتب القديمة ووقف المواقف البارزة من تصحيح المفاهيم والآراء تجاه العربية وتراثها وحضارتها .

209) كرم (أنطون غطاس) : (1921 –)

كاتب باحث وأستاذ متخصص للأدب العربي في لبنان ، حاز أعلى الشهادات الجامعية من باريس وعمل أستاذا جامعيا في كل من جامعات لبنان وجامعة كولومبيا بالولايات المتحدة . وله اسهامات قيمة في تاريخ الأدب الحديث .

210) الكرمي (أحمد شاكر) : (1894 – 1927)

كاتب سوري من أصل فلسطيني ، تخرج من الأزهر . واشتغل بالصحافة مع محب الدين الخطيب في مكة ، ثم عاد إلى مصر ليواصل العمل الصحافي ثم انتقل إلى دمشق فواصل نشاطه الأدبي ، وقد اعتزل الوظيفة من أجل التفرغ للأدب والصحافة فأسهم في تكوين جمعية (الرابطة الأدبية) وحرر في مجلتها ثم في مجلة (الفيحاء) ثم أنشأ مجلته (الميزان) التي كانت تمثل النزعة التجديدية ، وكان اتجاهه الأدبي مثل اتجاه أصحاب (الديوان) في مصر فهو اذن صحافي وأديب وناقد من فئة المجددين في سورية .

211) الكواكبي (عبد الرحمن) (1854 – 1902)

كاتب مفكر عربي سوري حلبي الأصل والتعليم . كان من كبار خصوم (العثمانية) وصحافي اصلاحي النزعة ، حذق عدة لغات ، نظم الشعر في بداية حياته الأدبية ثم تركه ، زاول الصحافة ، فأصدر جريدة (الشهباء) أول جريدة سياسية في حلب ، ثم أوقفتها السلطة العثمانية ، فأصدر (الاعتدال) فكان لها نفس المصير . تعقبته السلطة العثمانية أينما حل

وارتحل . جال في ربوع آسيا وافريقيا ودوّن خواطره ، وكان يحمل آراء تقدمية وثورية بالنسبة للاوضاع السياسية التي عاش فيها .

212) الكيالي (سامي) : (1898 – 1973)
أديب سوري كبير ، وباحث ومؤرخ للأدب العربي الحديث وكاتب وقصاص وصحافي بارز . أنشأ مجلة (الحديث) التي كانت توازي مجلة (الرسالة) في مصر ، انفتاحا على الفكر الأوربي وآداب الغرب ، واتصالا بالتراث العربي والتزاماته . فهي ذات موقف من القديم والجديد . وصدرت خلال نحو ثلاثين سنة .

(ل)

213) الليثي (علي) : (1822 – 1896)
أديب مصري ، شاعر وكاتب جمع خصال الشاعر القديم ، ولأجل ذلك نال حظوة لدَى الخديو اسماعيل ، والخديو توفيق . وهو يمثل صورة الشاعر التي استقرت في أذهان الناس عبر عصور الجمود .

(م)

214) الماحي (مصطفى) : (1895 – ؟)
شاعر مصري كلاسي النزعة والفن يعد امتدادا لمدرسة البارودي في الصياغة ، مع انفتاح على الموضوعات الجديدة . جامعا بين القديم والجديد في ايمان بضرورة هذا الاتجاه .
نشأ في دمياط وفيها تعلم ، والتحق موظفا بوزارة الأوقاف (1911) ، فاجتمع بالقاهرة بأعلام جيله ، كالعقاد والبشري وأحمد الكاشف ومحمود عماد وسواهم . أصدر أول ديوان له سنة 1934 .

215) المازني (ابراهيم عبد القادر) : (1890 – 1949)
أديب مصري ، شاعر وكاتب مقالي وناقد ، من رواد التجديد في الشعر المصري الحديث ، كاتب قصصي واجتماعي معاصر وروائي ومترجم .

كان من أعلام الصراع بين القديم والجديد . تخرج المازني من مدرسة المعلمين الخديوية (1909) وعين مدرسا للترجمة ، فمدرسا للانجليزية ، ثم استقال من التعليم وتفرغ للصحافة والسياسة .

216) أبو ماضي (ايليا) : (1889 – 1957)

شاعر لبناني ، يعد أكبر شاعر مهجري على الاطلاق ومن كبار شعراء العرب المحدثين . شاعر مجدد ، أعاد للشعر العربي علاقته بالذات وبالآفاق الوجدانية والتأملية التي ينبغي أن يحلق فيها . وهو صحافي خدم في الصحافة منشئا ومحررا . ولد في لبنان ، وغادره سنة (1901) إلى الاسكندرية ليتجر ، ثم غادر مصر بعد أن نشر ديوانه الأول (1912) فاتجه إلى الولايات المتحدة ، حيث أقام واستقر . لم ينقطع عن الاشتغال بالصحافة الأدبية تحريرا وادارة ، واصدارا للدواوين الأربعة التي ظهرت تباعا خلال سنوات 1918 – 1960 .

217) مبارك (زكي) : (1895 – 1952)

كاتب مصري متخرج من الجامعة المصرية بدرجة دكتوراه ، ومن جامعة باريس بنفس الدرجة . ودرس الأدب في الجامعة المصرية ، وفي الجامعة الاميريكية بالقاهرة ، وفي دار المعلمين العالية ببغداد . له دراسات وأبحاث ورحلات ومقالات نقدية ، وشعر وجداني ، وعرف بانتصاره للتراث العربي والاسلامي والأدب العربي القديم خاصة .

218) مبارك (علي باشا) : (1823 – 1893)

من أركان الانبعاث الفكري والثقافي في مصر . تخرج من المدرسة الحربية بفرنسا ، وعين في عدة وظائف ادارية سامية في مصر ، أبدى فيها مقدرة عظيمة . خدم نهضة الأدب بانشاء المدارس ، وفي مقدمتها دار العلوم ، والمكتبة الوطنية (دار الكتب المصرية) وتولى وزارة المعارف فأصلح الكثير من شؤون التعليم .

219) محرم (أحمد) : (1877 – 1945)

شاعر مصري له الالياذة الاسلامية أو (ديوان مجد الاسلام) وديوان من

جزأين 1908 ـ 1920 وكان من أنصار المذهب القديم في الشعر ، جرى على مذهب كبار الكلاسيين وسمى (محرم) لولادته في شهر محرم . تثقف بطريقة غير نظامية وتكسب بالكتابة والنثر . واعتمد على مواهبه واستقلال شخصيته فلم ينخرط في أي عمل سياسي وان كان هواه مع الحزب الوطني .

220) **محفوظ (نجيب) : (1912 –)**
قصاص وروائي مصري مشهور ترجمت أعماله إلى لغات أجنبية عديدة ، باعتبارها نموذجا للفن الروائي العربي المعاصر . تخرج في الفلسفة من جامعة القاهرة . واشتغل موظفا بوزارة الارشاد القومي ، ولما أحيل على التقاعد انضم إلى هيئة تحرير جريدة الاهرام . وله أعمال روائية قيمة تضعه في مقدمة الروائيين العرب المعاصرين .

221) **محمود (زكي نجيب) : (1902 –)**
أستاذ جامعي متخصص في الفلسفة (جامعة القاهرة) وكاتب صحافي ومفكر ذو نزعة فكرية واتجاه فلسفي متميز . من أعلام الفكر العربي المعاصر . وهو عضو لجنة التأليف والترجمة والنشر المصرية وعضو المجلس الأعلى للفنون والآداب بمصر .

222) **المدور (جميل نخلة) : (1862 – 1907)**
كاتب لبناني جمع بين الاهتمام بالصحافة ، والاهتمام بالتاريخ . في نطاق اهتمامه بالتراث الشرقي والحضارة الاسلامية . عاش في مصر ، تولّى تحرير جريدة المؤيد ، وقيل ان إبراهيم اليازجي كان يصحح له ما يكتبه .

223) **مراش (فرنسيس) : (1836 – 1873)**
من أعلام الانبعاث الأدبي في لبنان والشرق العربي ، نظم الشعر في سن مبكرة ، لكنه عزف عنه إلى دراسة اللغات والاطلاع ، والكتابة في القضايا الاجتماعية والاصلاحية . غلب على شعره الخيال والابتداع مع عدم الاحتفال بالصياغة والشكل . ولهذا عد من كبار رواد التجديد الشعري في القرن الماضي . ولد بحلب . درس الطب بفرنسا وكف بصره وهو دون

الثلاثين . كتب الرواية الرمزية والبحث العلمي الطبيعي ، والنقد الاجتماعي .

224) مردم (خليل) : (1895 – 1959) .

شاعر أديب ، وباحث أصيل من أعلام النهضة الأدبية في سورية ، تثقف ثقافة عصامية . أسس الرابطة الأدبية بدمشق وانتخب رئيسا لها ، ثم انتخب عضوا في المجمع العربي بدمشق ، درس الأدب الانجليزي بجامعة لندن ، ولما عاد اشتغل بتدريس الأدب العربي بالكلية العلمية بدمشق . ثم تولّى مناصب عالية منها وزارة التعليم ، ورئاسة المجمع العلمي العربي بدمشق .

وأبرز مؤهلاته الشعر ، فشعره كلاسي الصياغة معني بالوصف وبالوطنية . فهو من كبار شعراء الكلاسية الجديدة في الأدب السوري الحديث .

225) المرصفي (سيد بن علي) : (؟ – 1931)

شيخ من شيوخ اللغة والأدب في مصر . تخرج من الأزهر ، ودرس فيه ، وكوّن جيلا من كبار الأدباء ، في مقدمتهم طه حسين ، وقد شرح الكامل للمبرد في كتابه (رغبة الآمل . وشرح الحماسة لأبي تمام في كتابه (رغبة الآمل) وشرح الحماسة لأبي تمام في كتابه (أسرار الحماسة)

226) المرصفي (حسين) بن أحمد : (– 1889)

شيخ من شيوخ الأدب في مصر في القرن الماضي ، تخرج من الأزهر ، وتولى التدريس فيه ، وكان أستاذا للأدب العربي وتاريخه وعلوم العربية بدار العلوم . واشتهر بكتابة (الوسيلة ، الأدبية) التي كانت مجموعة محاضراته بدار العلوم .

وقد كف بصره يافعا ، ولكنه كان عصاميا درس على الشيخ محمد عبده ، وتلمذ عليه كبار الأدباء وكتب في مجلة (روضة المدارس) .

227) المصري (ابراهيم)

أديب مصري معاصر ، بدأ حياته الأدبية بالكتابة في جريدة (البلاغ) سنة 1930 ثم تحول إلى كاتب قصصي . وكتب بصفة خاصة عن الأدب

الأوربي وبعض أعلامه ، ونزع إلى التجديد ، وتطعيم الفكر العربي بالفكر الأوربي .

228) مصطفى (شاكر) : (1925 –)

أديب سوري مرموق . تخرج من الجامعة السورية ومن جامعة القاهرة في التاريخ الحديث ، وعمل بالسلك الدبلوماسي ، ولكن مواهبه الأدبية طغت على كل شيء ، فكتب المقالة الأدبية بنجاح ، وحاضر عن الأدب العربي بدقة الباحث وأسلوب الأديب المفنّن .

229) مطران (خليل) : (1872 – 1949)

شاعر الاقطار العربية ، أو شاعر القطرين مصر ولبنان ، وأحد أعلام الشعر العربي الحديث المتقدمين ، مجدد ذو مدرسة شعرية متميزة لها أتباعها وخصائصها .

ولد ببعلبك وتلقّى تعليمه في بيروت ، قام في مصر واتخذها وطنا له ، واشتغل في تحرير (الأهرام) وشارك في تحرير عدد من كبريات الجرائد المصرية . وأصدر المجلة المصرية (1900) ثم حولها إلى جريدة يومية باسم (الجوائب) وعني بالمسرح العربي ، تأليفا وترجمة ، وتولّى ادارة الفرقة القومية بمصر .

230) مظهر (اسماعيل) : (1891 – 1962)

كاتب مصري ، جمع بين الثقافة العلمية والأدبية ، صنف وترجم الكثير من الآثار ، وكان عضوا في مجمع اللغة العربية تلقّى تعليمه بمصر ، ثم سافر إلى جامعات لندن فتخصص في علوم الأحياء . ولكنه ظل مهتمّا بالحياة الأدبية والفكرية واللغوية . أسس مجلة (العصور) ورأس تحرير مجلة (المقتطف) (1945 – 1948) وأسهم في تحرير (دائرة المعارف) ، التي أشرفت عليها مؤسسة فرانكلين ، وآثاره الكثيرة تدل على خصب واطلاع وعمق تفكير .

231) المعداوي (أنور) : (1920 – 1965)

أديب مصري ناقد . تخرج من كلية الآداب بجامعة الطاهرة (قسم اللغة العربية) 1946 واشتغل بوزارة المعارف ، ثم اشتغل بالتعليم الثانوي ، ثم

عمل بوزارة الثقافة بعد انشائها وكان قد لقّي كثيرا من التقلب والشظف في حياته . وقد كتب كثيرا من المقالات عدا كتبه التّي نشرها قبل وفاته . وكلها في النقد والدراسة الأدبية .

232) المعلوف (عيسَى اسكندر) : (1869 – 1956)

أديب لبناني مشهور ، وصف بانه شيخ أدباء العصر ، كان كاتبا وشاعرا ومربيا وصحافيا (منشئا للصحف ومحررا فيها) ومؤرخا وراوية للشعر قديمه وحديثه . وهو عضو مجمعي بدمشق ، بل كان من أعضائه المؤسسين وهو عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ نشأته (1933) وهو إلى ذلك والد الشعراء : فوزي المعلوف وشفيق المعلوف ورياض المعلوف . اشتغل في حياته بالتدريس والتعليم في جميع المستويات ، كما اشتغل بالصحافة ، رائدا ومؤسسا وكاتباً في معظم المجلات العربية الكبرَى .

233) المقدسي (أنيس)

كاتب وأديب وناقد لبناني، باحث متخصص في تاريخ الأدب العربي الحديث ، من دعاة التجديد وأنصاره ، مؤمن باللغة العربية وبدورها الأساسي في تشكيل القومية العربية وهو باحث ناقد أرخ للأساليب الأدبية وكتب عن الشعراء الأعلام في العصر العباسي وأرخ للتيارات الكبرَى في الأدب الحديث وترجم بعض الآثار عن الأدب الانجليزي وكتب في المجلات ولا سيما (المقتطف) جل أبحاثه ومقالاته .

234) الملائكة (نازك) : (1923 –   )

شاعرة عراقية معاصرة ، وأشهر شاعرة عربية في العصر الحديث على الاطلاق . تخرجت من مدرسة المعلمين العالية ببغداد (1944) استكملت دراستها في بعض الجامعات بالولايات المتحدة ، وعادت إلى بلادها فالتحقت بكلية البنات وهي تشتغل بالتعليم العالي مع زوجها .
شاعرة موهوبة ، مجددة . تصدر في شعرها عن وجدان زاخر بالشاعرية ، وتصدر في آرائها عن فكر ناقد .

235) الملاط (تامر) : (1856 – 1914)

— شاعر لبناني مطبوع من أركان الشعر الكلاسي . جاهلي النسج والصياغة ، ومؤلف مسرحي دقيق واسع الخيال ، تولّى التعليم ، ودخل في بعض الوظائف الحكومية ، ولكنه أصيب في آخر حياته بكثير من التجني عليه أفقده اتزانه الفكري إلى أن مات .

236) مندور (محمد) : (1907 – 1965)

كاتب مصري ناقد ، وأستاذ جامعي متخصص في الأدب والنقد ، درس في جامعتي الاسكندرية والقاهرة ، ومعهد الدراسات العربية العالية ، تخرج من جامعة القاهرة (دكتوراه ، 1943) واكمل دراساته العليا بفرنسا ، ونال عدة شهادات جامعية ، منها الاجازة في الحقوق . استقال من الجامعة (1944) ليتفرغ للصحافة والسياسة . فرأس تحرير جريدة (المصري) و(الوفد المصري) و(صوت الأمة) وانتخب في البرلمان المصري . كتب مقالاته في كبريات الصحف والمجلات المصرية ، وكان مهتمّا بالمسرح ، فعين رئيسا لقسم الأدب المسرحي في المعهد العالي للفنون المسرحية . واستفاد كثيرا من الآداب اليونانية لالمامه بلغتها ، فكان غزيرا الثقافة تقدمي النزعة ، موضوعي الفكر .

237) المنفلوطي (مصطفى) : لطفي (1876 – 1924)

كاتب مصري أزهري الثقافي ، وكاتب بياني من طراز رفيع . اتصل بالشيخ محمد عبده وتأثر به . وكون نفسه بنفسه في الأدب ، ثم أنشأ لنفسه طريقة في الكتابة لم يسبق اليها في العصر الحديث . واشتغل موظفا في عدد من الوظائف الحكومية .

238) المهندس (علي محمود طه) : (1902 – 1949)

شاعر مصري مرموق . كان متخصصا في الفنون التطبيقية ، وشغل عدة مناصب ادارية . متأثرا بالأدبين الفرنسي والانجليزي ، تميز شعره بالغنائية وجمال الصياغة ، جمع بين الحفاظ على أصول الشعر العربي والتجديد الفني .

239) موسَى (سلامة) : (1887 – 1958)
كاتب مصري مشهور بنزعته التجديدية ، ودعوته إلى الاشتراكية والحضارة الغربية ، وبدعوته للفكر الوضعي وتجاوز الفكر العربي ، ولكنه كاتب مقالي لا غير ، أنشأ عدداً من المجلات ، وألف عدداً من الكتب المقالية ونقل الكثير من الأفكار الغربية .

240) المويلحي (ابراهيم) : (1846 – 1906)
كاتب مصري ، أصله من مويلح بالحجاز أنشأ مطبعة وعمل في الصحافة ، وعاش في أوروبا ردحا من الزمان أصدر فيها بعض الصحف . كما عاش في الاستانة ، واشتهر أكثر بصحيفته (مصباح الشرق) ، وتقلب في عدة مناصب وكان من خصوم (العثمانية) متقلب الأهواء .

241) المويلحي (محمد بن ابراهيم) : (1858 – 1930)
كاتب مصري أديب ، وصحافي ناقد ، عصامي تثقف على يد أبيه . وأجاد كثيرا من اللغات الأوروبية ، ورحل كثيرا ، وساعد أباه في تحرير (مصباح الشرق) لم يوظف الا قليلا بوزارة الأوقاف ، ثم عكف على الصحافة . واشتهر بكتابة (حديث عيسَى بن هشام) .

(ن)

242) ناجي (ابراهيم) : (1898 – 1953)
شاعر مصري رومانسي ، من جماعة أبولو . كان طبيبا وأفاد من اطلاعه على الأدبين الفرنسي والانجليزي ، له دراسات أدبية ودواوين شعرية .

243) ناصر الدين (أمين) : (1876 – 1953) راجع رقم (١)
شاعر لبناني مطبوع على المذهب الكلاسي . وبحاثة مدقق ، اشتغل بالصحافة ، وحرر صحيفة (الصّفاء) التي أنشأها والده علي ناصر الدين وهي باكورة الصحف الدورية التي ظهرت على يد أبناء الطائفة الدرزية . واستمر يحررها ثلاثين عاما . وهو إلى ذلك كاتب قصصي ومسرحي .

244) **ناصف (حفني) الشيخ : (1860 - 1919)**

قاض أديب ، وشاعر مصنف من مصر. وشيخ من شيوخ اللغة والأدب. تخرج من الأزهر ، وتقلب في عدة مناصب في التعليم والقضاء ، وانتهى إلى أن يكون مفتشا للغة العربية بوزارة المعارف. وكتب في بعض الصحف المصرية باسم مستعار (ادريس محمدين) وقام برحلات كثيرة ، وترك آثارا قيمة.

245) **النجفي (أحمد الصافي) : (1894 - 1977)**

شاعر عراقي مرموق ، كان يتقن الفارسية فعرب رباعيات الخيام ، عاش معظم حياته خارج وطنه ، وشعره متين الصياغة ، مليء بهواجس النفس ومشاعرها آخذ من القديم والجديد. وان قال في بعض شعره :

أنا في الشعر كالغريب فجيلي
في عكاظ أو بعد ذا العصر جيلي

246) **نخلة (أمين) (1901 - 1976)**

أديب لبناني كبير. كتب الشعر والمقالة الأدبية والدراسة. كاتب مِفنّ. وشاعر ينحت شعره من لغة مصفاة.

247) **النديم (عبد الله) : (1843 - 1896)**

مفكر سياسي وصحافي وخطيب ثورة عرابي الأول ، وكان يجمع في شخصه مواهب متعددة ، فكان يخطب ويكتب وينظم الشعر والزجل ويؤلف الرواية والمسرحية ويعلم وينشئ المدارس والجمعيات والصحف ، ويقود الرأي العام ، ووظف كل مواهبه في السياسة والتوجيه الاجتماعي.

248) **نديم (محمد)**

شاعر سوري ، تخرج من جامعة مونوبوليه بفرنسا في الآداب. اشتغل موظفا بوزارة الثقافة ، وشعره رومانسي النزعة فيه كآبة وتؤثر نفسي. وان لم يخل من نزعة انسانية وانفتاح على قضايا المجتمع.

249) **نسيم (أحمد) : (1878 - 1938)**

شاعر مصري من أنصار القديم ، أزهري الثقافة ، أسهم في تصحيح وتحقيق

بعض التراث الشعري القديم . وقد لقب شاعر الحزب الوطني ، وشعره يجمع بين الجودة والرقة ، وكان يكتب أيضا في بعض الصحف المصرية .

250) النشاشيبي (اسعاف) : (1885 – 1947)

كاتب فلسطيني من أعيان مدينة القدس . كان مفتشا أول للغة العربية في فلسطين . تولَّى تحرير بعض الصحف . وتحقيق وشرح التراث الأدبي واللغوي . كان من أنصار اللغة العربية وتراثها القديم .

251) نعيمة (ميخائيل) : (1889 –)

كاتب لبناني مهجري بارز . من زعماء الدعوة إلى التجديد والثورة على القديم . تخرج من كلية بولتافا الروسية بأوكرانيا . ثم هاجر إلى الولايات المتحدة ، فحصل على اجازة الحقوق بواشنطن . ثم زاول التجارة إلى أن دعاه نسيب عريضة إلى نيويورك ليتولَّى تحرير مجلة (الفنون) ، ثم انخرط في سلك الجندية الاميريكية فطوحت به إلى فرنسا ، وفيها أعد شهادة جامعية في الآداب . ثم ترك الجندية وعاد إلى امريكا ليتفرغ للكتابة والأدب ، ثم عاد إلى وطنه لبنان (1932) حيث عكف على الدراسة والقراءة والكتابة .

252) النقاش (سليم) : (– 1884)

هو الأديب اللبناني سليم بن خليل النقاش صاحب جريدة (المحروسة) و(العصر الجديد) وأحد رواد الصحافة اللبنانية في كل من مصر ولبنان . اشترك في النشاط المسرحي تأليفا وتمثيلاورأس أول فرقة لبنانية وفدت على مصر في فن التمثيل . ومنذ ذلك الحين وهو يعمل نشيطا في الصحافة والمسرح في مصر . وهو أول من ألف كتابا عن المسألة المصرية سمآه (مصر للمصريين)

253) النقاش (مارون) : (1817 – 1855)

هو أبو المسرح العربي والرائد الأول لفن التمثيل كما وصفه أسعد داغر . نشأ عصاميا ورحل كثيرا واتقن عدة لغات . واشتغل موظفا في الجمرك . ثم استقال ليتفرغ إلى التجارة . وأثناء ذلك اقتبس فن المسرح بعد رحلة قام بها إلى ايطاليا . فترجم رواية البخيل لموليير ، ومثلها مع فرقة أعدها لهذا

الغرض . ومن محاولته هذه نشأ فن المسرح العربي الحديث .

254) **نقاش (نقولا)** : (1825 – 1894)

هو أخو مارون النقاش . أديب وشاعر لبناني درس عدة لغات ، واشتغل موظفا بادارة الجمرك . وكان واسع الاطلاع ، ولاسيما في الفقه والتشريع ، فعين عضوا في محكمة بيروت التجارية . وقد عرب كثيرا عن الكتب القانونية عن التركية مضيفا اليها ومعلقا عليها . ثم أنشأ مجلة (المصباح) الكاثوليكية . كان النقاش من أنصار التجديد في الشعر .

255) **النويهي (محمد)** (1917 – 1980)

أستاذ جامعي وناقد مصري معاصر . تخرج من جامعة القاهرة سنة 1939 كان له اتجاه نفسي معين في نقد الأدب (فرويدي التحليل) ، دعا إلى التجديد في الشعر متجاوزا كل قوالبه الموروثة ، داعيا إلى تمثل كل القيم النقدية المعاصرة واصطناع المفاهيم العلمية .

(هـ)

256) **هلال (محمد غنيمي)**

أديب مصري واستاذ جامعي للأدب بجامعة القاهرة تخرج من دار العلوم ، وأحرز على دكتوراه الدولة من جامعة السوربون . مطلع على الآداب الفارسية في نفس الوقت . اشتهر بابحاثه في الأدب المقارن والنقد الأدبي .

257) **الهمشري (محمد)** : (1908 – 1938)

شاعر مصري رومانسي ، من أعلام جماعة أبولو . اخترمته يد المنون في ريعان شبابه ، مثل الشابي ، لكنه ترك شعرا متميزا بالابداع والأصالة وعمق الاحساس . نظم الملحمة الرمزية . التحق بالجامعة لكنه لم يتم دراسته ، فالتحق بالعمل الصحافي .

258) **الهنداوي (خليل)** : (1906 –)

أديب سوري من أصل لبناني . كان متعدد المواهب . كتب القصة والمسرحية ونظم الشعر . وكتب المقالات المتعددة والأحاديث الاذاعية خلال

أربعين سنة دون فتور . مع اشتغاله بالتعليم في المدارس الثانوية . حتّى أحيل على التقاعد سنة 1965 . وله دراسات وآثار أدبية كثيرة . بين نقد وسيرة وقصة ومسرحية ومترجمات ومقالات .

259) الهياوي (محمد) : (– 1943)
أديب وشاعر مصري متين الأسلوب كلاسي النزعة . كافح كثيرا في سبيل الحزب الوطني ضد (الوفد) درس في الأزهر ، وكان أبوه من كبار علمائه . شغلت الصحافة جل وقته ، فكتب في كثير من الصحف والمجلات المصرية . وكان من (جمعية الشبان المسلمين) وله ديوان مخطوط وكتاب أدبي نقدي هام بعنوان (الطبع والصنعة في الشعر العربي) (1939) .

260) هيكل (محمد حسين) : (1888 – 1956)
حقوقي مصري وكاتب سياسي وأديب كبير أسس (السياسة) الأسبوعية (1926) التي كانت من مجلات التجديد في الأدب الحديث وتقلد عدة مناصب وزارية ، وشغل منصب رئيس مجلس الشيوخ المصري ، (1945 ـ 1950) وكان أديبا مجددا ، دعا إلى الأدب القومي بقوة وايمان .

(و)

261) وجدي (محمد فريد) : (1885 – 1954)
عالم وباحث ومصنف موسوعي الثقافة ، من أعلام الفكر الاسلامي وقادة الفكر في مصر خلال النصف الأول من هذا القرن ، تميز بنزعته المحافظة ووقوفه ضد الافكار المتطرفة . مؤمنا بامكان الجمع بين الاسلام والمدنية الحديثة . بل كان من كبار معارضي الفكر المادي والفكر الوضعي .

262) الوكيل (مختار) : (1910 –)
شاعر مصري وكاتب ، عمل في الصحافة تدرج في وظائف جامعة الدول العربية حتّى درجة مستشار .

(ي)

263) اليازجي (ابراهيم) : (1847 – 1906)
أحد أركان النهضة الأدبية الحديثة . أديب لبناني كبير . شاعر وكاتب ومصنف ولغوي مدقق . وصحافي ولد ببيروت . وأخذ عن أبيه . ناصيف اليازجي ، وأتقن عدة لغات ، وكتب في مجلة (النجاح) وعرب التوراة ، وأصدر مجلة (الطبيب) بالاشتراك مع بشارة زلزل وخليل سعادة . ثم نزل مصر . فأنشأ فيها مجلة (البيان) ثم مجلة (الضياء) .

264) اليازجي (خليل) : (1856 – 1889)
أديب لبناني كبير ، أخذ العلم أولا عن أبيه ناصيف اليازجي ، ثم التحق بالكلية الاميريكية ببيروت . ورحل إلى مصر (1881) فأنشأ مجلة (المشرق) . ورجع إلى مصر . وكان من أوائل من حققوا (كليلة ودمنة) وهو أول من نظم مسرحية شعرية (المروءة والوفاء) وله ديوان (نسمات الأوراق) (1888) ط .

265) اليازجي (ناصيف) : (1800 – 1871)
هو أحد أركان عصر الاحياء الأدبي . عالم موسوعي وشاعر ومصنف من لبنان قضى عمره في التدريس .
تلقّى العلم على يد أبيه ، ثم على يد بعض القساوسة ثم اتصل بالمرسلين الاميريكيين ، فعكف على تصحيح مطبوعاتهم ، وشغل عضوا في الجمعية السورية . وكانت أشبه بمجمع علمي ، ثم دعي للتدريس في الكلية السورية الانجيلية (الجامعة الاميريكية) .

266) يكن (ولي الدين) : (1872 – 1921)
كاتب صحافي وشاعر وخطيب ، ولد بالاستانة ، ثم انتقل مع والده إلى مصر ، حيث تعلم ، واتقن عدة لغات غربية ، وأصدر جريدة (الاستقامة) فجعلها منبرا لآرائه السياسية . ورجع إلى الاستانة فعين عضوا في مجلس المعارف . وشغل آخر الأمر منصب كبير أمناء ديوان السلطان المصري حسين كامل (1914) .

267) يوسف (الشيخ علي) : (1863 – 1912)

مؤسس الصحافة الاسلامية في مصر. شاعر وكاتب صحافي مقتدر. وصاحب جريدة (المؤيد) التي تولي تحريرها 23 سنة . وكان لهذه الجريدة تأثير كبير في الرأي العام ، وفي تمثيل التيار الاسلامي . وله ديوان شعر بعنوان (نسيم البحر)

268) يوسف (نقولا) : (1903 –)

أديب ومؤرخ وقاض مصري . اشتغل بالتدريس في التعليم الثانوي ، قام بتحقيق ونشر المجموعة الكاملة لدواوين شكري .

❋

فهرس الأعلام الأجنبية

(ا)

1) **أرسطو** : (384 – 322) قبل الميلاد **Aristot**

فيلسوف يوناني كبير. يعتبر من أشهر فلاسفة الانسانية وكبار مفكريها . ومن أشهر آثاره (الأوركانون) في المنطق . وهو أول صياغة علمية للمنطق ومناهج البحث الفلسفي .

2) **اليوت (توماس ستريز)** : (1830 –) **Eliot (Thomas. S.)**

ناقد وشاعر انجليزي من أصل اميريكي ، تخرج من جامعة هارفارد . نال جائزة نوبل (1948) صور في شعره اليأس وضيعة الانسان في حضارة أوروبا بعد الحرب العالمية ويعكس شعره قمة النضج الكلاسي في الصياغة الفنية .

3) **اينيـاس** **Aeneas**

أحد أبطال الميثولوجية الاغريقية في الالياذة ، وهو ابن أدخيسيس وأفروديتي (فينوس) . اشترك في حروب طروادة ، وتقول الأساطير ان اينياس خلف ولدا اسمه (روموس) وهو مؤسس (روما) وقيل بناها أخوه اسكانيوس ،

(ب)

4) **باسه (رينه)** : (1855 – 1924) **Basset, René**

مستشرق فرنسي كبير. تخرج من مدرسة اللغات الشرقية ثم من معهد فرنسا ، شغل كرسي الآداب الفرنسية بكلية آداب الجزائر وكان عضوا في كثير من المجامع العلمية في الشرق والغرب .

5) باوند (عزرا) (1885) Bound, Ezra

شاعر أمريكي ، ذو حياة غنية بالتجارب والتطواف عبر أرجاء العالم . اشتغل بالصحافة . وهو نِدّ للشاعر إليوت من حيث الصياغة وشحن التعبير بالتراث الحضاري والثورة على الواقع الانساني ، كما يتعبر زعيم المدرسة التصويرية في الشعر الامريكي .

6) برونتيير (1906 – 1849) Brunetière, Ferdinand

ناقد فرنسي ، عارض المذهب الطبيعي والحتمية الاجتماعية في النقد . وانصرف إلى تأكيد النظرية التطورية وتطبيقها في الدراسة الأدبية . وله كتاب هام عن تاريخ الأدب الفرنسي (1897) .

7) بلزاك : (1850 – 1799) Balzac (Honoré de)

روائي فرنسي عظيم . غزير الانتاج قوي الابداع . كتب الكوميديا الانسانية وغيرها من روائع الروايات التي صورت المجتمع الفرنسي .

8) بلنت (المستر) : (1922 – 1840) Blunt (wilfred)

دبلوماسي انجليزي ، طاف بلاد الشرق وشمالي افريقيا . كان ذا نزعة تحررية ، وخالط المصريين ، وكتب عن الاحتلال الانجليزي لمصر . وعن مستقبل الاسلام ، ونقل المعلقات السبع إلى الانجليزية بالاشتراك مع زوجته .

9) بو (ادغار ألان) : (1849 – 1809) Poe (Edgard Allan)

شاعر ناقد وقاص اميريكي ذائع الصيت . كتب شعره الأول في الرابعة عشرة ، عاش حياة متقلبة .

10) بوالو : (1711 – 1636) Boileau (Despéréau Nicolas)

ناقد وشاعر فرنسي من أعلام عصر النهضة في الأدب الفرنسي . واشتهر بقصيدته (فن الشعر) التي تدافع عن الكلاسية .

11) بودلير : (1867 – 1821) Beaudlaire (Charles)

كاتب وشاعر فرنسي كبير . أثر بمذهبه الفني في كل الشعر الأوروبي ، وله آراء نقدية هامة .

12) **بيرس (جان) : (1887 –) Saint John Perse**

شاعر فرنسي متخرج في الحقوق. عمل في السلك الدبلوماسي لبلاده. حاز جائزة نوبل 1960. وشعره مترجم إلى عدد كبير من اللغات.

13) **بيرك : (1729 – 1797) Burke (Edmmand)**

ناقد انجليزي عني بالحياة السياسية وبالنظريات السياسية.

14) **بيرك (جاك) : (1910 –) Berque (Jaques)**

مستشرق فرنسي معاصر متخصص في علم الاجتماع. خبر الحضارة والاجتماعيات العربية في كثير من بلاد المغرب والشرق العربي، شغل استاذ كرسي التاريخ الاجتماعي للاسلام المعاصر في فرنسا.

15) **بيرون (جورج) : (1788 – 1824) Byron (George)**

شاعر انجليزي، درس في كامبريدج. من قادة الحركة الرومانسية في الشعر الانجليزي، وأشهر شعراء الانجليز.

16) **بيكر (كارل هنريش) : (1876 – 1933) Becker C.H.**

مستشرق هولاندي كبير، مطَّلع على اللغات الشرقية وآدابها. وكان أستاذا لها في هامبورج، وبون. متضلع في التاريخ الاسلامي. أنشأ مجلة (الاسلام) 1910.

17) **بيفان (انطوني) : (1859 – 1933) Bevan. A**

مستشرق متخصص في دراسة اللغات السامية في كامبريدج ثم عين استاذا لها بنفس الجامعة (1893 – 1933). حقق كتاب (النقائض) ونشره في ثلاثة مجلدات وفهرس (الأمالي) و(المفضليات) وله أعمال أخرَى.

(ت)

18) **تارد (جبربيل) : (1843 – 1904) Tarde (Gabriel)**

عالم فرنسي في علمي الاجتماع والاجرام. ومن مؤسسي علم النفس الاجتماعي، له نظرية تحليلية في قوانين المحاكاة) وأثرها في الحياة الاجتماعية والأدبية.

19) **تنسون** : (1809 – 1892) **Tennyson (Alfred, Barron)**

شاعر وكاتب روائي انجليزي . اشتهر بقصيدته الذكرى **In Mémorian** (1850) ، كان شاعرا للبلاط ، يمتاز شعره بجمال الصياغة . ولذلك يعد رأس المدرسة الغنائية في الشعر الانجليزي .

20) **تودورف** : (1930 –) **Todorov, (Tzve tan)**

ألسني بلغاري ، حصل على الجنسية الفرنسية ويعمل بالمركز الوطني للبحوث العلمية بباريس C.N.R.S.

21) **تين (هيبوليت)** : (1823 – 1893) **Taine, Hippolyte**

مؤرخ وفيلسوف فرنسي كبير ، صاحب نظرية العوامل الحتمية الثلاثة في تكوين الأدب (البيئة والزمن والجنس) . وله دراسة عن تاريخ الأدب الانجليزي ، وهو عضو في الأكاديمية الفرنسية .

(ج)

22) **جب (هاملتون)** : (1895) **Gibb, (S. Hamiltan)**

مستشرق انجليزي ، مولود بالاسكندرية . يعد من أعلام المستشرقين المعاصرين . وكان عضوا مجمعيا بالقاهرة ودمشق .

اشتهر بكتاباته المتعمقة عن العالم الاسلامي المعاصر . شغل منصب أستاذ للغة العربية بجامعات لندن ، واكسفورد ، وهارفارد ، ومدير لمركز دراسات الشرق الأوسط (1962) .

23) **جلادستون** : (1809 – 1898) **Gladstone**

سياسي انجليزي ، من أعظم زعماء حزب الاحرار في انجلترا (1868 ــ 1894) وخطيب مفوّه ، وحجة في الشؤون الاقتصادية والمالية . رأس الوزارة البريطانية أربع مرات .

24) **جوته** : (1749 – 1832) **Gœthe (wolfgang)**

اشهر شاعر الماني ، ومن أعلام الأدب العالمي ، كاتب وروائي مسرحي وعالم ، ظهرت مواهبه وعبقريته في ميادين متعددة ، شاعر عميق ، أثر في معظم الشعراء الكبار بعده .

(د)

25) داروين : (1809 – 1882) Darwin (Charles)

عالم طبيعي انجليزي وأحد بناة المذهب التطوري في العصر الحديث بفضل أبحاثه في مظاهر التاريخ الطبيعي . ويعتبر كتابه (أصل الأنواع) 1859 من أكثر الكتب شهرة وتأثيرا في تاريخ الفكر الانساني الحديث .

26) دوستويفسكي : (1821 – 1881) Dostoïevsky (Fédor)

روائي روسي من أشهر الروائيين وأعظمهم في كل الآداب العالمية الحديثة ، تحول إلى الكتابة الروائية مباشرة بعد عمله في الجيش ، نجا من الحكم بالاعدام عليه لاتهامه سياسيا ، ثم قدر له أن يستأنف حياة جديدة لاحقه فيها البؤس والاضطراب النفسي . يتميز عمله الروائي بالتحليل النفسي العميق .

27) دولتيل هيلدا : (1896 – 1961) Doolitelle (Hilda)

شاعرة اميريكية ، عاشت في انجلترا . وتأثرت بازراباوند . وهي مثله من أشعر شعراء المدرسة التصويرية .

28) ديكارت : (1596 – 1650) Descartes (René)

أشهر فيلسوف فرنسي ، بل أشهر فيلسوف أوروبي في العصر الحديثة . كان عالما رياضيا ، له آثار في الرياضيات كبيرة واحداثيات هندسية ، حاول تطبيق المنهج الرياضي في الفلسفة ، ثار على التقليد التعليمي بوضع نظرية الشك المنهجي ، على أساس ارساء قواعد عامة في المنهج النظري تأثرت بها الأجيال بعده ، في دعم حركة العقلانية الحديثة .

29) ديكنز (شارلس) : (1812 – 1870) Dickens (Charles)

روائي انجليزي ، من أشهر كتاب الرواية في الأدب العالمي . ذو نزعة اجتماعية وواقعية انتقادية ، ترجمت بعض آثاره إلى مختلف لغات العالم . ومنها العربية .

(ر)

30) **رينان (ارنست) : (1823 – 1892)** **Renan (Erneste)**

مستشرق وعالم فرنسي ، متخصص في تاريخ اللغات والديانات الشرقية . انتخب عضوا في الأكاديمية الفرنسية . (1883) ثم مديرا للمعهد الفرنسي . وله كتاب (ابن رشد والرشدية) أنكر على الاسلام مماشاته للعقل . وعلى الفلسفة الاسلامية كونها أصيلة .

(ز)

31) **زولا (أميل) : (1840 – 1902)** **Zola (Emile)**

روائي فرنسي ، من أعلام المذهب الطبيعي في الأدب . وقد حقق في انتاجه الروائي بالفعل مميزات الواقعية ، والنزعة التقدمية .

(س)

32) **سارتر (جان بول) : (1905 – 1980)** **Sartre (Jean Paule)**

فيلسوف فرنسي ، وأديب روائي وناقد وكاتب صحافي . اقترن اسمه بالوجودية ، لأن كل ما كتبه كان تعبيرا عن مذهبه في الحرية والانسان والوجود . أنشأ مجلة (الأزمنة الحديثة) التي تعد منبرا لأفكاره وأفكار الوجوديين . وكانت مجلة أدبية وسياسية وفلسفية .

33) **سان بيف : (1804 – 1869)** **Saint-Beuve**

كاتب وناقد فرنسي كبير، له دراسات تحليلية في الأدب الفرنسي عميقة ، وله منهج خاص في تحليل شخصية الأديب وكشف عبقريته يتميز بالتقصي والعمق . وهو صاحب (أحاديث الاثنين) التي هي عبارة عن مقالاته النقدية .

34) **سيتويل (ايدت) : (1887 –)** **Sitwell, Edith**

شاعرة وناقدة انجليزية أسهمت في حركة التجديد الشعري . متحدية كل

التقاليد الأدبية بعامة ، والشعرية بخاصة . وقد تأثرت بالمدرسة الرمزية الفرنسية .

35) **سونيبرن** : (1909 – 1837) **Soninburne, P. Charles**

شاعر انجليزي ، وفق بين الكلاسية والرومانسية . ترك أكثر من (25) ديوانا من الشعر . وله مسرحيات شعرية . كان شعره يتميز بالصنعة والخيال معا .

(ش)

36) **شاتوبريان** : (1848 – 1768) **Chateau Briand**

كاتب فرنسي كبير من أعلام الحركة الرومانسية . تولى بعض المناصب السياسية ، ثم انصرف عنها لينقطع إلى الحياة الأدبية

37) **شكسبير** : (1616 – 1564) **Shakespeare, William**

أعظم الشعراء والمسرحيين الانجليز باطلاق . ومن أبرز شخصيات الأدب العالمي . وان كانت حياته يكتنفها الغموض . عاش في لندن ، واشتغل بالمسرح . وألف ما يناهز الأربعين مسرحية شعرية عميقة التحليل للنفس الانسانية ، وأثر في كل شعراء العصور التالية .

38) **شيلر** : (1805 – 1759) **Sheeler, Charles**

شاعر وكاتب ألماني . ومسرحي ومؤرخ . وفيلسوف . كان استاذا للتاريخ بجامعة يينا ، ثم اعتزل التدريس ، وانقطع للتأليف المسرحي والروائي والدراسي .

39) **شيلي** : (1822 – 1792) **Shelley, PercyBysshe**

شاعر انجليزي من كبار شعراء الحركة الرومانسية . تخرج من جامعة اكسفورد ، وتألقت شخصيته . ثم غادر انجلترا إلى ايطاليا حيث مات غريقا . كان مثاليا ومتعاليا على الواقع . دائم البحث عن الحقائق العليا ، مؤمنا بمستقبل أفضل للانسان .

(غ)

40) غوركي (مكسيم) : (1888 – 1936) Gorki (Alexie Maximovitch)

كاتب روائي روسي شهير، نشأ في الفقر، ونبغ في كتابة القصة والرواية، ونزع نحو الجمع بين الرومانسية والواقعية، وهو أول كاتب اشتراكي روائي في الأدب الروسي، له تأثير في كل الآداب العالمية.

41) غوستاف (كان) : (1859 – 1936) Kahn (Gustave)

شاعر فرنسي، كاتب وناقد، من منظري حركة الشعر الحر في الأدب الفرنسي المعاصر.

(ف ، ق)

42) فرانس (اناطول) : (1844 – 1924) France (Anatole)

شاعر وكاتب وقصاص وناقد فرنسي. عضو في المجمع اللغوي الفرنسي (1896) . حائز على جائزة نوبل (1921).

43) فلوجل : (1802 – 1870) Flugel

مستشرق ألماني، درس اللغات الشرقية بمدينة ليبزيج، ثم عين استاذا لها. وضع فهرس المخطوطات العربية والفارسية والتركية لمكتبة فيينا، عني باحياء وتحقيق كثير من كتب التراث العربي، وكتب دراسات قيمة عن أعلام الفكر الاسلامي.

44) فاليري (بول) : (1871 – 1945) Valéry (Paul)

كاتب وشاعر فرنسي. متخرج في الحقوق. شاعر كبير متعدد المواهب، غني الفكر، عميق الشاعرية، اشتهر بمذهبه في الشعر الصافي.

45) فرجيل : (70 ق م – 19 ق م) Virgile

أعظم شعراء الرومان القدماء، نظم ملحمة (الانياذة) على غرار (الالياذة) لهوميروس. ويعتبر قمة الفن الملحمي القائم على الصنعة والصياغة اللغوية المحبوكة والفن الأصيل.

46) فرويد : (1939 – 1856) **Freud (Sigmund)**

طبيب نمساوي ، نفساني ، مؤسس المدرسة التحليلية في علم النفس . له نظرية خاصة في تفسير السلوك بالغريزة الجنسية ، وفي كل المظاهر النفسية ، حاول بها تفسير نشأة الدين والمجتمع والحضارة . وأثرت نظريته في كثير من آراء النقاد والمفكرين والأدباء .

47) فولتير : (1778 – 1694) **Voltaire (François-Marie)**

فيلسوف ومفكر فرنسي من أعلام الفكر والأدب في عصر النهضة بأوروبا كلها . وهو كاتب نقادة وروائي . كان عضوا في الأكاديمية الفرنسية ، واشترك في تأليف الموسوعة الفرنسية ودفن بمقبرة العظماء بفرنسا .

48) فيني : (1863 – 1797) **Vigny (Alfred de)**

كاتب وشاعر رومانسي . من أعلام الفترة الرومانسية في الأدب الفرنسي .

49) فولني : (1820 – 1757) **Volney**

رحالة فرنسي ، قام برحلة إلى مصر والشام سنة 1787 حيث درس أوضاع البلاد العربية ، تمهيدا لغزوها . وكانت أعماله كلها مزيجا من السياسة والاستطلاع .

(ك)

50) كبلنج (روديارد) : (1936 – 1865) **Kipling (Rudyard)**

شاعر وروائي انجليزي ، ولد بالهند ، كتب كثيرا من الروايات والقصص للأطفال ، وكانت نزعته الشعرية في خدمة النزعة الاستعمارية وقد حاز جائزة نوبل (1907)

51) كرومر : (1917 – 1841) **Cromer (Evelyn Baring)**

حاكم انجليزي لمصر ، ورجل دبلوماسي واداري ، تقلب في عدة مناصب سامية لانجلترا في المستعمرات التي كانت تابعة لها في الشرق . كان القنصل العام والحاكم البريطاني لمصر بدرجة وزير مفوض من 1883 إلى 1907 .

52) كولوردج : (1834 – 1772) **Coleridge (Samuel Taylor)**

شاعر وناقد انجليزي مشهور . من قادة الحركة الرومانسية في انجلترا . وعلم من أعلام النقد الشعري الحديث في الأدب الأوروبي .

53) كونت (أوجست) : (1857 – 1798) **Conte (Auguste)**

فيلسوف فرنسي ، مؤسس المذهب الوضعي أو الفلسفة الوضعية التي تعتبر من أهم المذاهب الفلسفية في القرن التاسع عشر .

54) كيتس : (1821 – 1795) **Keats (John)**

شاعر انجليزي ، من أكبر شعراء المدرسة الرومانسية الغنائية . جمع في شعره بين الاحساس . العميق والجمال الفني .

(ل)

55) لافونتين : (1695 – 1621) **La Fontaine**

شاعر فرنسي مشهور بنظم حكايات الأمثال على ألسنة الحيوانات ، ونظم بعض الأساطير اليونانية . كما كتب شعرا مسرحيا فكاهيا .

56) لامارتين : (1869 – 1790) **Lamartine**

شاعر روائي فرنسي ، اشتغل بالسياسة . قضى بقية عمره في الكتابة ، أبدع روائع وصفية وتحليلية تمثل الاتجاه الرومانسي .

57) لسنج : (1781 – 1729) **Lessing (Gotthold Ephraïm)**

كاتب وناقد ألماني كبير . من أقطاب الأدب في القرن الثامن عشر . ومسرحي ، وناقد مسرحي بالدرجة الأولى . هاجم المسرح الكلاسي . واعتبر شكسبير المثل الأعلى للكاتب المسرحي . ويعتبر كتابه لاوكون **Laokon** (1766) من أهم الكتب النقدية والمنظرة لعلم الجمال في الفكر الأدبي الحديث .

58) لوكاتش (جورج) : (– 1885) **Lukacs (George)**

ناقد ماركسي معاصر . هنغاري الأصل . واسع الثقافة عميق التحليل مؤمن بالاشتراكية العلمية ، طبق منهجه النقدي الماركسي على كثير من أعلام الأدب الأوروبي (الفرنسي والألماني والروسي) .

59) لونجفلو : (1807 – 1882) Longfellowr (Henry Wadswrth)

شاعر امريكي ، تخرج من جامعة هارفارد وتألقت شخصيته الأدبية . وذاع صيته كما أسهم في تعريف الكثير من الآداب الأجنبية للاميركيين .

60) لورانس : (1888 – 1935) Lawrence (Thomas, Edward)

ضابط وكاتب انجليزي . كان من رجال الحكم الانجليزي في الشرق الأوسط . واشتهر بكتابه (أعمدة الحكمة السبع)

61) لورانس : (1885 – 1930) Lawrence, (David Herbert)

كاتب وشاعر انجليزي .

62) لوول (إيمي) : (1874 – 1925) Lowell (Amy)

شاعرة اميريكية من أسرة مشهورة . عرفت بنزعتها التقليدية في الشعر .

63) ليوباردي : (1798 – 1837) Léopardi (Giacomo)

شاعر ايطالي ، له شعر غنائي غني بالعاطفة . صقيل الصياغة والأسلوب . يعتبر من الشعراء البارزين في الحركة الرومانسية .

(م)

64) مارجليوت : (1858 – 1940) Margoliouth

مستشرق انجليزي متخرج في اللغات الشرقية من جامعة اكسفورد ، أتقن العربية ، وكان أستاذا لها ، ورأس تحرير مجلة الجمعية الملكية الاسيوية ونشر فيها ابحاثه . وكان عضوا مجمعيا بدمشق وانجلترا .

65) ماركس (كارل) : (1818 – 1883) Marx (Charle)

فيلسوف اقتصادي ومؤسس مذهب اجتماعي ثوري . وبمساعدة صديقه أنجلز ، أصدرا معا (المنشور الشيوعي) 1848 . وقد أثر تفكيره في كثير من المفكرين بعده ، كما أحدث مذهبه ثورات اجتماعية وسياسية في مختلف البلاد . ويعتبر كتابه (رأس المال) ركيزة الفكر الشيوعي .

66) ماكولي (توماس) : (1800 – 1859) Macaulay (Thomas Babington)

شاعر وكاتب ومؤرخ انجليزي ، وعضو برلماني واشتهر بترجماته لكثير من أعلام الشعر الانجليزي .

67) **مالارميه** : (1898 – 1842) **Mallarmé (Stéphane)**

شاعر فرنسي يعتبر رأس المدرسة الرمزية في تعبيره الشعري . اصطنع ما سُميَّ بعده كيمياء الموسيقَى في الشعر . وتجاوز اللغة العادية والمقنّنة .

68) **ماليرب** : (1628 – 1558) **Malherbe**

ناقد وشاعر فرنسي من رواد عصر النهضة في الأدب الفرنسي ، وأنصار الكلاسية .

69) **مايكوفسكي** : (1930 – 1893) **Maïakovski (Vladimir)**

شاعر روسي ، عمل في الثورة البلشفية وتغنّى بها وبشر بالثورة والتغيير . وكان كاتبا وناقدا في نفس الوقت .

70) **ملتون (جون)** : (1674 – 1608) **Milton (John)**

شاعر انجليزي كبير ، درس في جامعة كامبريدج . اشتغل بالسياسة . وكتب ملحمة (الفردوس المفقود) التي تعد من روائع الأدب العالمي .

71) **موري (جلبرت)** : (1957 – 1866) **Maury G.**

عالم وبحاثة انجليزي متخصص في دراسة الأدب اليوناني القديم .

72) **موسيه** : (1857 – 1810) **Musset (Alfred de-)**

شاعر وروائي ومسرحي كبير يمثل نهاية تطور الحركة الرومانسية في الأدب الفرنسي .

73) **موليير** : (1673 – 1622) **Molière (Jean Baptiste)**

مؤلف مسرحي فرنسي شهير . وأحد أفذاذ كتاب الملهاة في الأدب الأوروبي .

74) **مونرو (هاريت)** : (1936 – 1860) **Monro (Harriet)**

شاعرة وناقدة اميريكية ، أسست مجلة (الشعر) (1912) . ونشر فيها كثير من كبار الشعراء ، لها انتاج نقدي ، وابداعي هام .

(ن)

75) **نابليون (بونابرت) : (1769 – 1821)** **Napoléon (Bonaparte)**

امبراطور فرنسي ، تخرج ضابطا في المدفعية . ترقّى في المناصب العسكرية فنال اعجاب الحكومة لانتصاراته في المعارك التي خاضها . ولاسيما في حرب فرنسا مع النمسا . وعقب ذلك اتفق مع حكومته على ضرب النفوذ الانجليزي باحتلال الشرق الأوسط ، فغزا مصر أول يوليو 1798 . وبعد الهزائم التي مني بها الجيش الفرنسي عاد إلى بلاده ، وقام بانقلاب (1799) ، وأصبح امبراطور فرنسا الأول (1804)

76) **نيللينو (كارلو) : (1872 – 1938)** **Nallino (Carlo)**

مستشرق ايطالي كبير ، أتقن اللغة العربية . وكان استاذا لها في المعهد العلمي الشرقي بنابولي ، فأستاذا في جامعة بالرم وجامعة روما ، حيث شغل كرسي التاريخ والدراسات الاسلامية ، ودرس في الجامعة المصرية اثر تأسيسها ، كما كان يتقن اللغة الفارسية . وكان عضوا مجمعيا بدمشق وايطاليا وعدد آخر من المحافل العلمية .

77) **نولدكه : (1836 – 1930)** **Noldek**

مستشرق ألماني واسع الاطلاع على اللغات الشرقية . درس في عدة جامعات ألمانية ، وكان استاذا للغات السامية القديمة . وأستاذا للغات الشرقية الحية إلى جانب اتقانه عددا من اللغات الأوروبية . له آثار علمية كبيرة وعديدة .

78) **نيكلسون : (1868 – 1945)** **Nicholsan**

مستشرق انجليزي متخرج من جامعة كامبريدج . متخصص في التصوف الاسلامي ، وأتقن الفارسية فاطلع على التراث الصوفي فيها ، وكان عضوا في عدد من المجامع العلمية .

(هـ)

79) **هاجيدورن : (1708 – 1754)** **Hagedorne (Friedrich Von)**

شاعر ألماني متأثر بالشعر الكلاسي . مسرف في التأنق والصناعة .

80) هازلت : (1830 – 1778) Hazlitt (William)

كاتب وناقد انجليزي . من أشهر النقاد متنوع الثقافة . عميق الفكر . كتب الكثير من الأعمال النقدية عن الأدب الانجليزي . ويعد من كبار كتاب المقالة الانجليز .

81) هايني : (1856 – 1797) Heine (Heinvich)

شاعر ألماني ، من أصل يهودي . كان متعاطفا مع الثورة الفرنسية ، وكان من أتباع السانسيمونية ، عكس شعره مزاجا معقدا . وصراعا بين الرومانسية المنطوية والنزعة الثورية .

ويعتبر شعره الغنائي من أروع الشعر الغنائي الأوروبي .

82) هوار (كلمان) : (1927 – 1854) Huart

مستشرق فرنسي ، تخرج من معهد اللغات الشرقية بباريس ، ومن معهد الدراسات العليا ، شغل بعض المناصب الدبلوماسية لكنه انصرف إلى البحث العلمي ، فتولّى استاذية اللغة العربية والفارسية والتركية في معهد اللغات الشرقية بباريس وكان عضوا في كثير من المجامع العلمية .

83) هوبكنز : (1889 – 1844) Hopkins (Gerard Mauley)

شاعر انجليزي كبير . من شعراء القرن التاسع عشر . يكشف شعره عن صراع عميق بين صوفية متعالية . وحسية فنية ضهرة

84) هود : (1845 – 1799) Hood (Thomas)

شاعر انجليزي . عالج في شعره الموضوعات العاطفية والاجتماعية .

ينتمي إلى الرومانسية الانجليزية . ويجمع بين الغنائية المأساوية والأسلوب الفكاهي الممتع

85) هوميروس Homère

عاش هوميروس في (القرن الثامن قبل الميلاد) وهو أعظم شعراء اليونان القدماء ، بل اعتبر البداية والنهاية للشعر الملحمي في نظر البعض . نظم الالياذة والاوديسا باللهجة الأيونية .

وشك في وجوده ، في مجال التاريخ الأدبي . ومن ثم نشأت المشكلة (الهومرية) وهي أصل الشك في التراث الأدبي القديم .

86) **هويتمان (والت) : (1892 – 1819) Whitman (Walt)**

شاعر اميريكي ، يعتبر أهم شاعر وظف شعره في خدمة الديمقراطية (الاميريكية) مارس التدريس والصحافة . وكان انساني النزعة ، وكان من أجرأ المجددين في الشعر لأنه أول من كتب الشعر الحر ، متحررا من أوزان الشعر الانجليزي .

87) **هيجو (فيكتور) : (1885 – 1802) Hugo (Victor)**

شاعر روائي وكاتب من أعلام الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر ، ومن أفذاذ الرومانسيين في الأدب العالمي ، بفضل ما خلَّفه من آثار ، اشترك في الحياة السياسية وانتخب عضوا في مجلس الأمة . وهو دفين البانتيون (مقبرة العظماء بفرنسا)

(و)

88) **وايلد (أوسكار) : (1900 – 1854) Oscar (Wilde)**

كاتب وشاعر انجليزي . درس في جامعة اكسفورد ونبغ في المجال العلمي . وكان من أنصار (الفن للفن)

89) **ولكوكس Willcocks (S. William)**

مهندس انجليزي . كان متخصصا في هندسة الري وقد وفد إلى مصر سنة 1883 . تعلم العامية المصرية وكتب بها ، وترجم من الانجليزية بها . كان من أكبر الدعاة إلى العامية في مصر . تولّى تحرير مجلة (الأزهر) وكانت علمية أدبية منذ سنة 1893 . وظل على دعوته حتّى نهاية الربع الأول من هذا القرن .

90) **وورد زورث : (1850 – 1770) Wordsworth (William)**

شاعر انجليزي يعتبر المؤسس للحركة الرومانسية في الشعر الانجليزي تأثر بروسو وبالثورة الفرنسية . كانت له مع كولردج صداقة وزمالة وتعاون . وكان يؤمن بان الشعر هو فيض الشعور لا الفن اللغوي المحبوك . ومن ثم جنح لبساطة اللغة .

91) وولف : (1824 – 1759) **Wollf (Friedrich Auguste)**

فيلسوف وباحث ألماني (صاحب نظرية البحث في الشعر الهومري . المعروفة بالمشكلة الهومرية التي أعلن عنها في كتابه (المقدمة) Prolegumina (1795)، وهو مختص في نشر وتحقيق التراث اليوناني القديم .

(ي)

92) ييتس : (1939 – 1865) **Yeats (W. Butler)**

شاعر ايرلندي وكاتب مسرحي ، يعد من أكبر الشعراء الانجليز في هذا القرن .

*

فهـرس المصادر والمراجع

هذه المصادر والمراجع مرتبة حسب المباحث التي تتناولها وحسب الترتيب الالفبائي داخل كل مبحث من تلك المباحث .

— 1 —

مراجع تاريخ العرب الحديث ، والتاريخ العام ، وتاريخ الصحافة والترجمة والتعليم ، وتاريخ الحركات السياسية والقومية ، وتاريخ الفكر العربي المعاصر ، وتاريخ الفكر الاسلامي وقضايا العالم الاسلامي .

1 ـــ آراء وأحاديث في اللغة والأدب لساطع الحصري ، دار العلم للملايين بيروت 1958 .

2 ـــ آراء وأحاديث في الوطنية والقومية ، لساطع الحصري ، ط/ الرسالة بالقاهرة . 1944 .

3 ـــ الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام ، للدكتور جميل صليبا ، ط/ معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة 1958 ج/ 1 .

4 ـــ الاتجاهات الفكرية في سوريا ولبنان ، لعبد الله حنا ، 1920 ـــ 1945 ، دمشق 1973 .

5 ـــ الاتجاهات الحديثة في الاسلام ، هـ. أ ـــ جب . تعريب جماعة من الأساتذة الجامعيين ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر بيروت 1961 .

6 ـــ الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة 1798 ـــ 1914 لعلي المحافظة ط/ الأهلية للنشر والتوزيع بيروت 1975 .

7 ـــ احياء علوم الدين ، للامام أبي حامد الغزالي ، ط/ محمد علي صبيح بمصر .

8 ـــ الاخوان المسلمون لريتشار ديشل (دفاتر التاريخ العربي) منشورات مكتبة مدبولي بالقاهرة 1977 .

9 ـ الاخوان المسلمون (كبرَى الحركات الاسلامية الحديثة) للدكتور اسحاق موسَى الحسيني ، ط/ بيروت 1955 1/ج .

10 ـ أزمة الفكر العربي للدكتور اسحاق موسَى الحسيني ، ط/ دار بيروت 1954 .

11 ـ أزمة المثقفين العرب تقليدية أم تاريخية ، لعبد الله العروي ، تعريب المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1978 .

12 ـ أزمة الوحدة العربية ، للدكتور عبد العزيز الأهواني ، ط/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1972 .

13 ـ La crise de la conscience Europienne أزمة الضمير الأوروبي 1680 ـ 1715 Paul Hazurd ط/ الكاتب المصري بالقاهرة 1948 ، تعريب جودت عثمان ، محمد نجيب المستكاوي .

14 ـ أزمة الفكر القومي في الصحافة المصرية ، للدكتور فاروق أبو زيد ، ط/ دار الفكر والفن بالقاهرة 1976 .

15 ـ الاسلام والتجديد في مصر للدكتور تشارلز أدمس ، تعريب عباس محمود ط/ مصر 1935 .

16 ـ الاسلام وأصول الحكم لعلي عبد الرازق ، دراسة ووثائق بقلم محمد عمارة ، ط/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1972 .

17 ـ الاسلام في القرن العشرين حاضره ومستقبله ، لعباس محمود العقاد ، ط/ دار المكتبة الحديثة بالقاهرة .

18 ـ الاسلام وأوضاعنا السياسية لعبد القادر عودة ، ط/ 2 ، 1967 .

19 ـ الاشتراكية في التجاريب العربية لطائفة من المفكرين العرب ، ط/ دار الكتاب الجديد ، بيروت 1955 .

20 ـ أصول الثقافة العربية ، أنور الجندي ، دار المعرفة بالقاهرة 1971

21 ـ الايديولوجية العربية المعاصرة للدكتور عبد العروي ، تعريب عيتاني دار الطليعة بيروت 1970

L'idiologie Arabe contemporaine. E. Massiro, Paris.

22 ــ بحوث في القومية العربية للدكتور عبد الرحمان البزار ، ط/ معهد البحوث والدراسات بالقاهرة 1962 .

23 ــ بعض قضايا الفكر العربي المعاصر لجلال فاروق الشريف ، ط/ منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق 1974

24 ــ تاريخ التعليم الحديث في مصر للدكتور سيد ابراهيم الجيار ، ط/ دار الثقافة ــ القاهرة ــ 1971 .

25 ــ تاريخ الصحافة العربية للكونت فيليب (دي طرازي) المطبعة الأدبية ، بيروت 1913 .

26 ــ تاريخ الحركات القومية للدكتور نور الدين حاطوم ، دار الفكر الحديث بلبنان 1967 .

27 ــ تاريخ الفكر المصري الحديث ، للدكتور لويس عوض ، ط/ دار الهلال 1969 .

28 ــ تجديد الفكر العربي للدكتور زكي نجيب محمود ، دار الشروق 1974 .

29 ــ تاريخ الاقطار العربية الحديث ، لوتسكي ، أكاديمية العلوم في الاتحاد السوفياتي معهد الاستشراق ، موسكو ، تعريب الدكتورة عفيفة البستاني .

30 ــ تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ، للدكتور فليب حتّى ، ط/ دار الثقافة ، بيروت ، تعريب كمال اليازجي ومراجعة جبرائيل جبور .

31 ــ تطور الحركة الوطنية المصرية 1882 ــ 1956 ، للاستاذ شهدي عطية الشافعي ط/ الدار المصرية للكتب 1957 .

32 ــ تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار للجبرتي ، تحقيق حسن محمد جوهر ــ عمر الدسوقي ــ ابراهيم سالم ، ط/ لجنة البيان العربي 1964 .

33 ــ تاريخ البشرية المجلد السادس ــ القرن العشرون (التطور العلمي والثقافي)، (التعبير) اعداد اللجنة الدولية باشراف منظمة اليونسكو ، الترجمة والمراجعة عثمان نويه وأحمد راشد البراوي ومحمد علي أبو دره ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1972 .

34 ــ ثقافتنا في مفترق الطرق ، للويس عوض ، دار الآداب بيروت 1974 .

35 ــ ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة لجلال العشري ، الهيئة المصرية العامة ــ للتأليف والنشر 1971 .

36 ــ الثورة العقائدية في الشرق الأوسط ، تعريب خيري حماد ، القاهرة 1966 .

The Idiological révolution in The Middes East. By Léonard Biuder

37 ــ حاضر العالم الاسلامي لوثروب ستودارم . تعريب عجاج نويهض ج/ 2 المطبعة السلفية 1343 .

38 ــ حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر ، جاك تامر ، المكتبة الخاصة الملكية بمصر دار المعارف .

39 ــ حول القومية والاشتراكية ، ميشل عفلق ــ أكرم الحوراني ــ منيف رزاز ــ جمال الاتاسي ، منشورات حزب البعث السوري ط/ القاهرة 1957 .

40 ــ حركات التجديد الاسلامي في العالم العربي الحديث ، للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى . ط/ معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة 1971 .

41 ــ Common Seuse About the Arabe World By Erskine Childers
الحقيقة عن العالم العربي . تعريب خيري حماد . ط/ المكتب التجاري للطباعة والتوزيع ، بيروت 1960 ج/ 1 .

42 ــ الخلافة أو الامامة العظمى ، محمد رشيد رضا ، ط/ المنار بمصر 1341 .

43 ــ دراسات في حضارة الاسلام ، تأليف هاملتون جب ، تعريب ، الدكاترة احسان عباس ، محمد يوسف ، نجم ومحمود زايد ، دار العلم للملايين ، بيروت 1964 .

44 ــ دراسات في تاريخ العرب الحديث ، للدكتور عمر عبد العزيز عمر ، ط/ دار النهضة العربية ، بيروت 1975 .

45 ــ روح الحضارة العربية ، هانز هنريش شيدر ، تعريب عبد الرحمن بدوي ، دار العلم للملايين ، بيروت 1949 .

46 ــ سندباد مصري (جولات في رحاب التاريخ) للدكتور حسين فوزي ، ط/ دار المعارف بمصر 1961

47 ـ الشرق الاسلامي في العصر الحديث ، للدكتور حسين مؤنس ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر 1938 .

48 ـ الصحافة اليسارية في مصر ، 1925 ـ 1948 ، للدكتور رفعت السعيد ، ط/ دار الطليعة ، بيروت 1974 .

49 ـ الصحافة العربية نشأتها وتطورها ، للاستاذ أديب مروة ، ط/ دار مكتبة الحياة بيروت 1961 .

50 ـ العالم العربي الحديث (المدخل)، للدكتور جلال يحيَى ، ط/ دار المعارف بمصر 1966 .

51 ـ العرب تاريخ ومستقبل ، جاك بيرك ، تعريب خيري حماد ، ط/ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971 .

52 ـ العبَقرية العربية في لسانها لزكي الأرسوزي ، مكتبة الكشاف بدمشق 1943 .

53 ـ الغارة على العالم العربي لشاتلية ، لخصه ونقله إلى العربية محب الدين الخطيب وساعد اليافي ، ط/ 1350هـ .

54 ـ الفكر العربي في عصر النهضة 1798 ـ 1939 ، للدكتور ألبرت حوراني ط/ دار النهار بيروت 1968 ، تعريب كريم عز قول

55 ـ الفكر العربي في معركة النهضة للدكتور أنور عبد الملك ، دار الآداب بيروت 1974 .

56 ـ الفكر العربي في العصر الحديث (سوريا من القرن التاسع عشر حتَّى العام 1918)، للدكتور منير شابك موسَى ، ط/ دار الحقيقة للطباعة والنشر في بيروت 1973 .

57 ـ الفكر الاسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي ، للدكتور محمد البهي ، ط/ دار القلم بالقاهرة 1960 .

58 ـ الفكر العربي المعاصر للاستاذ أنور الجندي ، ط/ الانجلو المصرية ودار المعرفة بالقاهرة (ب ت) .

59 ـ الفكر العربي المعاصر في معركة التغريب والتبعية الثقافية لأنور الجندي ، ط/ الرسالة (ب ت).

60 ـ القومية والمذاهب السياسية للدكتور عبد الكريم أحمد . ط/ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر بالقاهرة 1970 ج/ 1 .

61 ـ القومية العربية فكرتها نشأتها تطورها ، للدكتور حازم زكي نسيبة تعريب عبد اللطيف شرارة . ط/ المكتبة الأهلية ببيروت 1962 .

62 ـ القومية والغزو الفكري ، محمد جلال كشك ، ط/ دار الارشاد 1970 .

63 ـ اللغة والدين والتقاليد في حياة الاستقلال ، للدكتور زكي مبارك . طبعة عيسَى البابي بمصر 1936 .

64 ـ الماركسية والعالم الاسلامي مكسيم رودنسون . تعريب كميل داغر دار الحقيقة بيروت 1974 .

65 ـ المثقفون العرب والغرب (عصر النهضة 1875 ـ 1914) للاستاذ هشام شرابي ، ط/ دار النهار للنشر بيروت 1971 .

66 ـ المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك ، سعيد عاشور ، ط/ دار النهضة العربية 1962 .

67 ـ المجددون في الاسلام ، عبد المتعال الصعيدي ، ط/ مكتبة الآداب بالجماميز (ب ت) .

68 ـ مختارات ساطع المصري ، أبو خلدون ساطع الحصري ، دار القدس 1974 .

69 ـ مختصر دراسة التاريخ ، أرنولد توينبي ، تعريب محمد فؤاد شبل ج/ 4 ، ط/ لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر 1961 .

70 ـ مستقبل الصحافة في مصر ، للدكتور عبد اللطيف حمزة ، دار الفكر العربي بمصر 1957 .

71 ـ معالم الفكر العربي المعاصر لأنور الجندي ، ط/ دار النشر للجامعيين 1964 .

72 ـ منشأ الفكر الحديث ، تعريب عبد الرحمن مراد ، دمشق .

The Shaping of Modern Thought. By Crame Brenton, Copyright (c) 1950-1963

73 ــ نداء الاسلام لمالك ابن نبي ، تعريب رمضان لاوند ، مكتبة النهضة بغداد 1961

74 ــ الوعي القومي للدكتور قسطنطين زريق ، منشورات دار المكشوف 1940 .

75 ــ وجهة الاسلام (مجموعة أبحاث) هـ جب/ ل . ماسنيون/ ج كامبفماير/ ك برج/ ل فرار ، تعريب محمد عبد الهادي أبو ريدة ط/ 1934

76 ــ اليسار المصري للدكتور رفعت السعيد ، ط/ دار الطليعة ، بيروت 1972 .

77 ــ اليمين واليسار في الاسلام ، للدكتور أحمد عباس صالح ، ط/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1973 .

78 ــ L'évolution de l'Egypte 1924-1950. Par Marcel Colombe. Ed. Paris 1951.

79 ــ La pensée politique Arabe contemporaine. Par Anouar Abdelmalek. Ed. Seuil 1970.

ــ 2 ــ

مراجع تاريخ الأدب العربي الحديث ، تاريخ الفنون الأدبية ، والدراسات النقدية ، والحركات الأدبية ، والأدب المقارن ، ومصادر الأدب القديم .

80 ــ الآداب العربية في القرن التاسع عشر للأب لويس شيخو اليسوعي ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ، بيروت 1924 .

81 ــ الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث للأستاذ أنيس الخوري المقدسي ط/ 5 . دار العلم للملايين ، بيروت 1973 .

82 ــ الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والاردن ، ط/ معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة 1957 .

83 ــ اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للدكتور محمد مصطفى هدارة ، ط/ دار المعارف 1963 .

84 ـ اتجاهات الشعر العربي المعاصر للدكتور احسان عباس ، سلسلة أعلام المعرفة ، الكويت 1977 .
85 ـ أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة للدكتور محمد رشدي حسن . ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1974 .
86 ـ الأدب العربي في آثار الدارسين لجماعة من الاساتذة الجامعيين دار العلم للملايين ، بيروت 1961 .
87 ـ أدب الطبيعة لمصطفى عبد اللطيف السحرتي ، ط/ 1937 .
88 ـ الأدب المقارن لنجيب العقيقي ، ط/ الموسعة مكتبة الانجلو المصرية 1975 ج/ 3 .
89 ـ الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال ، ط/ 3 ـ مكتبة الانجلو المصرية 1962 .
90 ـ أدب المقالة الصحفية للدكتور عبد اللطيف حمزة ج/ 8 ، ط/ دار الفكر العربي بمصر .
91 ـ الأدب ومذاهبه للدكتور محمد مندور ، ط/ 3 ، مكتبة نهضة مصر
92 ـ الأدب العربي المعاصر في مصر للدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر 1961 .
93 ـ الأدب الشعبي للدكتور أحمد رشدي صالح ، ط/ 3 مكتبة النهضة المصرية 1971
94 ـ أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب للدكتور نظمي عبد البديع محمد ، دار الفكر العزبي (ب ت)
95 ـ الأدب العربي المعاصر في سوريا (1850 ـ 1950) للدكتور سامي الكيالي ، ط/ دار المعارف بمصر 1968 .
96 ـ أسس النقد الأدبي عند العرب لأحمد أحمد بدوي مكتبة نهضة مصر بالفجالة 1958
97 ـ الأسس الجمالية في النقد العربي للدكتور عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي 1968

98 ـ الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية لأحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية 1966

99 ـ أصداء الدين في الشعر المصري الحديث ، سعد الدين محمد الجيزاوي مكتبة نهضة مصر بالفجالة 1956 ، ط/ 1 .

100 ـ الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ، ط/ دار الكتب المصرية بالقاهرة 1927

101 ـ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان للدكتور ابراهيم سلامة ، مكتبة الانجلو المصرية 1952

102 ـ البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي بمصر 1960 .

103 ـ البيان العربي للدكتور بدوي طبانة ، دار العودة بيروت ودار الثقافة 1972

104 ـ تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي ج/ 3 ، ط/ الأستقامة بالقاهرة 1953

105 ـ تاريخ الآداب العربية في الربع الأول من القرن العشرين ، لويس شيخو اليسوعي ، المطبعة الكاتوليكية ، بيروت 1926

106 ـ تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، ط/ دار الهلال ، بمراجعة وتعليق شوقي ضيف ، ج/ 4

107 ـ تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب وفيكتور هيكو لروحي الخالدي ، ط/ الهلال 1912

108 ـ تاريخ الشعر العربي حتّى آخر القرن الثالث الهجري للدكتور نجيب محمد البهبيتي ، مؤسسة الخانجي القاهرة 1381 ـ 1961

109 ـ تاريخ الشعر العربي الحديث ، أحمد قبش ، ط/ دمشق 1971

110 ـ تاريخ الشعر العربي للدكتور عبد العزيز الكفراوي ، ط/ دار نهضة مصر 1968 ، ج/ 4

111 ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، (نقد الشعر) للدكتور احسان عباس دار الأمانة/ مؤسسة الرسالة بيروت 1971

112 ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه أحمد ابراهيم ، دار الحكمة بيروت (لبنان) ب ت
113 ـ التجديد في الأدب المصري الحديث ، عبد الوهاب حمودة ، دار الفكر العربي (ب ت)
114 ـ التجديد في شعر المهجر للدكتور محمد مصطفى هدارة ، ط/ دار الفكر العربي في مصر 1957
115 ـ التجديد في شعر المهجر للدكتور أنس داود . ط/ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر 1967
116 ـ التحليل الاجتماعي للأدب للسيد يس ، ط/ الانجلو المصرية 1970
117 ـ التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد لعبد الحي دياب ، ط/ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر 1968
118 ـ تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 ـ 1938) للدكتور عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف بمصر 1968
119 ـ تطور التفكير والنقد الأدبي الحديث في مصر للدكتور حلمي علي مرزوق ط/ دار المعارف بمصر 1966 ج/ 1
120 ـ تطور الأدب الحديث في مصر للدكتور أحمد هيكل ، ط/ دار المعارف بمصر 1968
121 ـ تطور الشعر العربي الجديث في مصر (1900 ـ 1950) للدكتور ماهر حسن فهمي ، ط/ مكتبة نهضة مصر بالفجالة 1958
122 ـ تطور الشعر العربي الحديث في العراق للدكتور علي عباس علوان منشورات وزارة الاعلام بالجمهورية العراقية 1975
123 ـ تطور فن القصة القصيرة في مصر (1910 ـ 1933) للدكتور سيد حامد النساج ، ط/ دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة 1968 .
124 ـ تيارات أدبية بين الشرق والغرب خطة ودراسة في الأدب المقارن ، للدكتور ابراهيم سلامة ، مكتبة الانجلو المصرية 1951 ـ 1952
125 ـ التيارات المعاصرة في النقد الأدبي للدكتور بدوي طبانة ، ط/ لجنة البيان العربي 1963

126 ـ الثابت والمتحول بحث في الاتباع والابداع عند العرب ، أدونيس دار العودة بيروت 1974 . 1977 . 1978 ج/ 3

127 ـ ثقافة الناقد الأدبي للدكتور محمد النويهي . ط/ 2 . مكتبة الخانجي بمصر 1969

128 ـ ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر ، للدكتور عبد الغفار مكاوي ، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1972

129 ـ جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، للدكتور عبد العزيز الدسوقي الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971

130 ـ جماعة الديوان . شكري ـ المازني ـ العقاد ، للدكتور يسري محمد سلامة . مؤسسة الثقافة الجامعية بالاسكندرية 1977

131 ـ الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ للدكتور عبد الرحمن ياغي . دار العودة ودار الثقافة بيروت 1972

132 ـ الحداثة في الشعر ليوسف الخال ، دار الطليعة بيروت 1978

133 ـ الحوار الأدبي حول الشعر للدكتور محمد أبو الأنوار . ط/ مكتبة الشباب 1975

134 ـ حركة البعث في الشعر العربي الحديث للدكتور ماهر حسن فهمي ط/ مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة 1961

135 ـ حركات التجديد في الأدب العربي محاضرات لجماعة من الاساتذة الجامعيين لطلاب السنة الأولى في كلية الآداب بجامعة القاهرة دار الثقافة بالقاهرة 1975

136 ـ الحركة الأدبية في حلب للدكتور سامي الكيالي ، ط/ معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة 1957

137 ـ الحركة الأدبية والفكرية في تونس لمحمد الفاضل ابن عاشور الدار التونسية للنشر 1972

138 ـ حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق للدكتور عبد الحكيم بلبع ، مكتبة الشباب بالقاهرة 1975

139 ــ حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ، س موريه ، تعريب سعد مصلوح . ط/ المدني بالقاهرة 1969
140 ــ حوار مع الشعر الحر للدكتور سعد دعبيس ، ط/ الاسكندرية 1971
141 ــ الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون . مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر
142 ــ دراسات أدبية ، يوسف الشاروني ، ط/ النهضة المصرية 1964
143 ــ دراسات نقدية لمصطفى عبد اللطيف السحرتي ، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973
144 ــ دراسات في الرواية المصرية للدكتور علي الراعي ، المؤسسة المصرية العامة 1964
145 ــ دراسات في الشعر العربي الحديث لأمطانيوس ميخائيل ، المكتبة العصرية صيدا بيروت 1968
146 ــ دراسات الأدب العربي الحديث ومدارسه ، للاستاذ محمد عبد المنعم خفاجي ، ط/ دار الطباعة الحديثة بمصر ، ج/ 2
147 ــ دلائل الاعجاز في علم المعاني لعبد القاهر الجرجاني ، تصحيح محمد عبده ومحمد محمود التركزي ، ط/ مطابع الموسوعات بمصر
148 ــ الرمزية والأدب العربي الحديث لأنطون غطاس كرم ، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع ، بيروت 1949
149 ــ الرمزية في الأدب العربي للدكتور درويش الجندي ، دار نهضة مصر الفجالة القاهرة (ب ت)
150 ــ روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة لالياس أبي شبكة ، ط/ دار المكشوف 1945
151 ــ الشعر العربي المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية للدكتور عز الدين اسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة بيروت 1970
152 ــ الشعر العربي المعاصر في ضوء النقد الحديث لمصطفى عبد اللطيف السحرتي ، ط/ المقتطف والمقطم 1948

153 ـ الشعر وقضيته في الأدب العربي الحديث للاستاذ إبراهيم العريض ، ط/ صوت البحرين 1955

154 ـ الشعر في اطار العصر الثوري للدكتور عز الدين اسماعيل ، المكتبة الثقافية 162 ، الدار المصرية للتأليف والترجمة 1966

155 ـ الشعر العربي في المهجر ، محمد عبد الغني حسن . دار مصر للطباعة 1958

156 ـ الشعر الحديث في الاقليم السوري للدكتور سامي الدهان ، ط/ معهد الدراسات العربية العالمية بالقاهرة 1960

157 ـ الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه (1875 ـ 1940)، أنور الجندي ط/ الرسالة بالقاهرة ب ت

158 ـ الشعر ، غاياته ووسائطه . لابراهيم عبد القادر المازني ، ط/ اليوسفور 1915

159 ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر (جزآن) دار المعارف بمصر 1966

(160) الشعر والتجديد لمحمد عبد المنعم خفاجي . القاهرة (ب ت) ج/ 1

161 ـ شعرنا الحديث ، إلى أين .. ؟ للدكتور غالي شكري ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت 1978

162 ـ صراع الأجيال في الأدب المعاصر ، للدكتور غالي شكري (من سلسلة اقرأ) دار المعارف بمصر 1971

163 ـ الطبع والصنعة في الشعر ، لمحمد الهيباوي . ط/ مكتبة النهضة المصرية 1358هـ/ 1940م

164 ـ العصبة الأندلسية للدكتورة نعيمة مراد محمد/ منشأة المعارف بالأسكندرية (ب ت)

165 ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، ط/ 1963

166 ــ عيار الشعر لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطا العلوي . عرض ودراسة ونقد للدكتور سعد ظلام 1976
167 ــ فصول في الشعر ونقده للدكتور شوقي ضيف . ط/ دار المعارف بمصر 1971
168 ــ فلسفة البلاغة، لجبر ضومط . ط/ المطبعة العثمانية بعبدا لبنان 1898
169 ــ فن الشعر للدكتور محمد مندور . ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1974
170 ــ فن المقالة للدكتور محمد يوسف نجم . دار الثقافة بيروت 1966
171 ــ الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث للدكتور محمود شوكت . دار الفكر العربي . ط/ 3 . 1970
172 ــ فن القول . لأمين الخولي . دار الفكر العربي بالقاهرة . 1947
173 ــ فنون النثري المهجري . كتاب الرابطة القلمية للدكتور عبد الكريم الأشتر دار الفكر الحديث . لبنان . 1965
174 ــ فنون الأدب المعاصر في سوريا (1870 ــ 1970) للدكتور عمر الدقاق دار الشرق 1971
175 ــ في الأدب الجاهلي . للدكتور طه حسين . ط/ دار المعارف بمصر 1968
176 ــ في الأدب الحديث للاستاذ عمر الدسوقي . جزآن . دار الفكر العربي ط/ 7 = 1 ــ 1966
177 ــ في الأدب العربي الحديث . بحوث ومقالات نقدية للدكتور يوسف عز الدين الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973
178 ــ في الأدب والنقد . للدكتور محمد مندور . ط/ 4 . لجنة التأليف والترجمة والنشر 1962
179 ــ في الأدب المصري لأمين الخولي . ط/ الاعتماد بمصر 1943
180 ــ في الشعر الجاهلي للدكتور طه حسين . ط/ دار الكتب المصرية القاهرة 1926
181 ــ في نقد الشعر للدكتور محمود الربيعي . دار المعارف بمصر 1973

182 ـ قصة الأدب في العالم ، للأستاذين أحمد أمين ـ زكي نجيب محمود .
ط/ مكتبة النهضة المصرية 1955

183 ـ القصة في سورية حتَّى الحرب العالمية الثانية للأستاذ شاكر مصطفَى .
ط/ معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة 1958

184 ـ الكامل في اللغة والأدب لأبي العباسَ محمد بن يزيد المعروف بالمبرد
تحقيق محمود أبو الفضل ابراهيم والسيد شحاتة دار نهضة مصر

185 ـ كتاب أرسطو طليس ، فن الشعر نقل أبي بشر متَى بن يونس ، تحقيق
الدكتور شكري محمد عياد ، دار الكاتب العربي القاهرة 1967

186 ـ لبنان الشاعر لصلاح لبكي ، منشورات الحكمة بيروت 1954

187 ـ لغة الشعر بين جيلين للدكتور ابراهيم السامرائي . ط/ دار الثقافة بيروت

188 ـ لمحة في الشعر والعصر لعيسَى اسكندر المعلوف ، ط/ المطبعة العثمانية بلبنان
1898

189 ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير ، تحقيق
بدوي طبانة وأحمد الحوفي ، ط/ مكتبة النهضة مصر 1959

190 ـ المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مئة عام (1840 ـ 1940)
لأنور الجندي ، ط/ الرسالة بمصر 1961

191 ـ محاضرات في اتجاهات النقد الحديث في سوريا للدكتور جميل صليبا ،
ط/ معهد الدراسات العربية العالية 1958

192 ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها للدكتور عبد الله الطيب دار الفكر
1970 ، ج/ 3

193 ـ المسرح ، للدكتور محمد مندور ، سلسلة فنون الأدب العربي (الفن
التمثيلي) دار المعارف بمصر 1959

194 ـ المسرح النثري للدكتور محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر
القاهرة (ب ت)

195 ـ المسرحية في الأدب العربي الحديث (1847 ـ 1914) للدكتور محمد
يوسف نجم ، ط/ دار بيروت للطباعة والنشر 1956

196 ــ مسائل الانتقاد لابن شرف. ط/ الجزائر بتحقيق شارل بلا 1953
197 ــ مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية للدكتور ناصر الدين الأسد، دار المعارف بمصر 1962
198 ــ معالم الأدب المعاصر، أنور الجندي دار النشر للجامعيين. 1964
199 ــ المقابسات لأبي حيان التوحيدي، تحقيق حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية 1929
200 ــ مقدمة العلامة ابن خلدون. ط/ مصطفَى محمد (المكتبة التجارية بمصر)
201 ــ مقدمة لدراسة بلاغة العرب، للدكتور أحمد ضيف. ط/ السفور 1921 ج/1
202 ــ مقدمة للشعر العربي، أدونيس (علي أحمد سعيد) دار العودة بيروت 1971
203 ــ مقدمة في نظرية الأدب، للدكتور عبد المنعم تليمة. ط/ دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة 1973
204 ــ منهل الوراد في علم الانتقاد لقسطاكي الحمصي، ط/ العصر الجديد حلب 1935
205 ــ مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي للدكتور شكري فيصل، ط/ مكتبة الخانجي مصر ومكتبة المثني ببغداد 1953
206 ــ مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب لأمين الخولي. ط/ دار المعرفة 1961
207 ــ مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. تعريب الدكتور محمد يوسف نجم، ط/ دار صادر 1967
Critical approaches to Litterature. By D. Daiches
208 ــ منهج البحث في الأدب واللغة. تعريب محمد مندور دار العلم للملايين بيروت 1246
209 ــ من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله، لجنة التأليف والترجمة والنثر 1947

210 ــ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسين الآمدي ، تحقيق السيد صقر ، ط/ دار المعارف بمصر 1965

211 ــ المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية للشيخ حمزة فتح الله . ط/ الأميرية بمصر 1326/ 1908 ج/ 2

212 ــ موسيقَى الشعر ، ابراهيم أنيس ، ط/ 3 ، الانجلو المصرية 1965

213 ــ موسيقَى الشعر العربي للدكتور محمد شكري عياد ، دار المعرفة ، القاهرة 1968

214 ــ النثر الفني في القرن الرابع للدكتور زكي مبارك ، جزآن . ط/ دار الكتب المصرية بالقاهرة 1934

215 ــ النثر المهجري ، المضمون وصورة التعبير ، للدكتور عبد الكريم الأشتر . دار الفكر الحديث ، لبنان 1964

216 ــ نشأة النثر الحديث وتطوره ، الجزء الأول ، لعمر الدسوقي ، ط/ دار الفكر العربي القاهرة

217 ــ نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر لعز الدين الأمين ، دار المعارف بمصر 1971

218 ــ نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي للدكتور عبد الحميد المسلوت ، ط/ دار العلم بالقاهرة

219 ــ Théory of Litterature. By René Wellek

(نظرية الأدب) تعريب محيي الدين صبحي ، ط/ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، دمشق ، 1972

220 ــ نقد الشعر لقدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، تحقيق كمال مصطفَى ط/ مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثني بغداد 1963

221 ــ نقد الشعر في الأدب العربي لنسيب عازار ، ط/ دار المكشوف بيروت 1939

222 ــ النقد الأدبي ، أصوله واتجاهاته للدكتور أحمد كمال زكي ، ط/ الهيئة المصرية العامة للكاتب 1972

223 ـ النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ، ط/ دار مطابع الشعب 1964

224 ـ النقد الأدبي المعاصر في الربع الأول من القرن العشرين ، للدكتور اسحاق موسَى الحسيني . ط/ معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة 1967

225 ـ النقد الأدبي الحديث في لبنان ، للدكتور هاشم ياغي . ط/ دار المعارف بمصر 1968 . ج/2

226 ـ النقد المنهجي عند العرب للدكتور محمد مندور . ط/ مكتبة نهضة مصر ومطبعتها

227 ـ هذا الشعر الحديث ، للدكتور أحمد سليمان الأحمد . منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 1974

228 ـ الواقعية في الرواية العربية للدكتور محمد حسن عبد الله دار المعارف بمصر 1971

229 ـ الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ، للشيخ حسين المرصفي ، ط/ المدارس الملكية بدرب الجماميز بمصر 1875/ 1191

ـ 3 ـ

الآثار الأدبية الابداعية من دواوين ومسرحيات وروايات وسير ذاتية ومذكرات ونصوص خاصة ، وآثار أدباء أو جمعيات أدبية

230 ـ التماسة عزاء بين الشعراء ، للدكتور عبد الله الطيب ، للدار السودانية ودار الفكر/ الخرطوم/ بيروت 1971

231 ـ ارشاد الألبا إلى محاسن أوروبا ، لمحمد أمين فكري ، ط/ المقتطف بمصر 1893

232 ـ أسواق الذهب لأحمد شوقي ، ط/ الاستقامة 1951

233 ـ أشعر الشعر لرزق الله حسون ، المطبعة الأمريكية بيروت 1869

234 ـ الأعمال الكاملة لجمال الدين الأفغاني ، محمد عمارة ، ط/ دار الكتاب العربي ، القاهرة 1968

235 ــ الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي ، دراسة وتحقيق محمد عمارة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1973

236 ــ الأعمال الكاملة لجمال الدين الأفغاني مع دراسة عن حياته وآثاره بقلم محمد عمارة 1968 ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.

237 ــ الأعمال الكاملة لعبد الرحمن الكواكبي مع دراسة عن حياته وآثاره بقلم محمد عمارة الهيئة المصرية العامة... 1970

238 ــ أغاني الأصيل (ديوان) عبد الله الطيب ، ط/ دار جامعة الخرطوم للنشر 1976

239 ــ أفاعي الفردوس ديوان شعر لالياس أبي شبكة ، ط/ دار الحضارة بيروت 1962

240 ــ الياذة هوميروس (معربة نظما) سليمان البستاني ، ط/ دار احياء التراث العربي بيروت ج/ 2

241 ــ أنا والنثر محاضرات ألقاها شفيق جبري ، معهد الدراسات العربية العامة بالقاهرة 1960

242 ــ أين المفر (ديوان) محمود حسن اسماعيل ، ط/ الكويت 1968

243 ــ الأيام لطه حسين ، ط/ دار المعارف 1948/ ج 3/ 1972

244 ــ بلوتو لاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة ، لويس عوض ، ط/ الكرنك بالفجالة مصر 1947

245 ــ تجربتي الشعرية ، عبد الوهاب البياتي ، ط/ دار العودة بيروت 1971

246 ــ حديث عيسَى بن هشام لمحمد المويلحي

247 ــ تربية سلامة موسَى لسلامة موسَى ، ط/ دار الجيل للطباعة بالفجالة ب ت

248 ــ حياتي لأحمد أمين ، ط/ دار الكتاب العربي بيروت

249 ــ حياة قلم لعباس محمود العقاد ، كتاب الهلال 165 ط/ دار الهلال 1964

250 ــ حياتي في الشعر لصلاح عبد الصبور ، دار العودة بيروت 1969

251 — حديث القمر لمصطفَى صادق الرافعي . دار الكتاب العربي ، بيروت 1974

252 — خطاب الدكتور أمجد الطرابلسي بمجمع اللغة العربية بدمشق ، 1972

253 — خمسة دواوين للعقاد . ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973

254 — ديوان أحمد نسيم ، ط/ مطبعة الاصلاح بمصر 1908

255 — ديوان البارودي . تحقيق علي الجارم/ محمد شفيق معروف . دار المعارف بمصر 1974

256 — ديوان عمر أبو ريشة . ط/ دار العودة 1971

257 — ديوان الخليل : ط/ 3 ، دار الكتاب العربي . بيروت 1967

258 — ديوان حافظ ابراهيم . تصحيح وشرح أحمد أمين /أحمد الزين ابراهيم الأبياري . ط/ بيروت 1969

259 — ديوان جميل صدقي الزهاوي (الجزء الأول) تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم . مكتبة مصر 1955

260 — ديوان عبد المطلب ، بشرح وتصحيح ابراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي ، ط/ الاعتماد بمصر

261 — ديوان الكاظمي شاعر العرب ، المجموعة الثانية ، من تحقيق ونشر حكمة الجادرجي ، ط/ دار احياء الكتب العربية 1948

262 — ديوان معروف الرصافي ، ط/ دار الفكر العربي بتصحيح مصطفَى السقا ، ط/ الجمهورية العراقية 1975

263 — ديوان عبد الرحمن شكري ، جمع وتحقيق نقولا يوسف توزيع المعارف بالاسكندرية 1960

264 — ديوان المازني ، ط/ محمد محمد مطر بمصر 1917

265 — رشيد رضا أو اخاء أربعين عاما ، لشكيب أرسلان ، ط/ دمشق 1937

266 — زبدة الآراء في الشعر والشعراء لحليم دموس ، ط/ الثانية 1920

267 — زقاق المدق ، نجيب محفوظ ، دار القلم بيروت 1972

268 — زهر الربَى في شعر الصبا ، ديوان خليل جبرائيل الخوري بيروت 1857

269 ـ الساق على الساق فيما هو الفارياق ، تأليف أحمد فارس الشدياق ط/ المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، القاهرة ، (ب ت)

270 ـ شظايا ورماد (ديوان) لنازك الملائكة ، دار العودة ، بيروت 1971

271 ـ شرح ديوان الحماسة ، لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ط/ لجنة التأليف والترجمة والنشر 1951

272 ـ شعر الوجدان لأحمد زكي أبي شادي (مختارات شعرية جمعها محمد صبحي) المطبعة السلفية بالقاهرة 1925

273 ـ الشفق الباكي (ديوان) أحمد زكي أبو شادي ، ط/ السلفية بمصر 1926

274 ـ الشوقيات (ديوان) لأحمد شوقي ، الجزء الأول (من سنة 1888/ 1898) ط/ مطبعة الآداب والمؤيد بمصر سنة 1898

275 ـ العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب لابراهيم اليازجي ط/ دار صادر ـ دار بيروت 1964

276 ـ العصر الجديد (ديوان) خليل جبرائيل الخوري ، المطبعة السورية بيروت 1863

277 ـ العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح (رواية) للدكتور لويس عوض ، ط/ الطليعة بيروت 1966

278 ـ الفجر الأول (ديوان)، خليل شيبوب ، ط/ جريدة البصير بالاسكندرية 1921

279 ـ قدموس (مأساة شعرية) لسعيد عقل ، منشورات دار الفكر 1944

280 ـ قصتي مع الشعر (سيرة ذاتية) لنزار قباني ، مطابع دار الكتب بيروت 1973

281 ـ قصيدة الذكرى لتنسون تعريب أنيس الخوري المقدسي ط/ المطبعة الأمريكية بيروت 1925

282 ـ قنديل أم هاشم ليحي حقي (سلسلة اقرأ) 18

283 ــ كتاب المساكين لمصطفَى صادق الرافعي . ط/ الاستقامة 1945

284 ــ كتاب صهاريج اللؤلؤ لمحمد توفيق البكري شرح أحمد أمين الشنقيطي وأبي بكر محمد لطفي المصري . (ب ت) المان...

285 ــ ليالي سطيح للشاعر محمد حافظ ابراهيم . تقديم ودراسة لعبد الرحمن صدقي ط/ الدار القومية للطباعة والنشر 1964

286 ــ المؤلفات الكاملة لزكي الأرسوزي ، دمشق 1972

287 ــ مجموعة الرابطة القلمية 1921 ، ط/ دار صادر ودار بيروت 1964

288 ــ المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران . مكتبة صادر بيروت 1955

289 ــ مجمع البحرين للشيخ ناصف اليازجي . ط/ دار صادر ، بيروت 1924

290 ــ مختارات من الشعر العربي الحديث للاستاذ مصطفَى بدوي ، ط/ دار النهار للنشر بيروت بالاشتراك مع مطبعة جامعة اكسفورد 1969

291 ــ مدينة بلا قلب (ديوان) أحمد عبد المعطي حجازي (مقدمة رجاء النقاش) دار العودة بيروت

292 ــ (مسرحية) مفرق الطرق لبشر فارس ، 1938

293 ــ من بعيد للدكتور طه حسين ، دار العلم للملايين بيروت ط/ 4 ، 1967

294 ــ نفحة الريحان ، ديوان ناصيف اليازجي ، ط/ 1898

285 ــ يوميات لعباس محمود العقاد ، ط/ دار المعارف بمصر 1963

ــ 4 ــ

دراسات عن أعلام الأدباء والمفكرين والشعراء

296 ــ أبو العتاهية ، حياته وشعره ، للدكتور محمد محمود الدش ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر 1968

267 ــ أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ، للدكتور كمال نشأت ط/ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة 1967

298 – أحمد شوقي والأدب العربي الحديث للدكتور طه وادي ، ط/ روز اليوسف 1973
299 – أحمد زكي (الملقب بشيخ العروبة) لأنور الجندي ، سلسلة (أعلام العرب) رقم 29/ 1963
300 – أدباء معاصرون لرجاء النقاش ، مكتبة الانجلو المصرية 1968
301 – أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، لبطرس البستاني ، مكتبة صادر بيروت 1958
302 – الياس أبو شبكة وشعره للاستاذ رزوق فرج رزوق ، ط/ دار الكتاب اللبنانية 1956
303 – اليوت للدكتور فائق متّي ، دار المعارف بمصر 1966
304 – الأمير شكيب أرسلان للدكتور سامي الدهان ، ط/ دار المعارف بمصر 1960
305 – أمير البيان شكيب أرسلان لأحمد الشرباصي ، جزآن ، معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة 1962
306 – البارودي رائد الشعر الحديث للدكتور شوقي ضيف ، ط/ دار المعارف بمصر 1964
307 – تاريخ الاستاذ الامام محمد رشيد رضا ، ط/ المنار بمصر 1931
308 – التجديد في شعر خليل مطران للدكتور سعيد حسين منصور ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1970
309 – تجديد ذكرى أبي العلاء للدكتور طه حسين ، دار المعارف بمصر 1968
310 – الجاحظ ، حياته وآثاره للدكتور طه الحاجري ، ط/ دار المعارف بمصر 1969
311 – جرجي زيدان ، لمحمد عبد الغني حسن (أعلام العرب)/ 90 الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1970
312 – جمال الدين الأفغاني ، عبد الرحمن الرافعي ، ط/ مكتبة مصر
313 – حافظ وشوقي للدكتور طه حسين ، ط/ منشورات الخانجي وحمدان القاهرة بيروت

314 ــ حياة الرافعي لمحمد سعيد العريان ، مطبعة الاستقامة 1955

315 ــ خليل مطران ، شاعر الاقطار العربية للدكتور جمال الدين الرمادي ، دار المعارف بمصر (ب ت)

316 ــ دراسات في الشعر العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر 1959

317 ــ دراسات أدبية لعمر الدسوقي ، ط/ دار النهضة للطبع والنشر (ب ت)

318 ــ الرافعي وطه حسين ، محمد عبد القادر العماري ، ط/ 2 ، دار الفكر الحديث 1958

319 ــ رفاعة الطهطاوي للدكتور حسين فوزي النجار ، أعلام العرب (53) الدار المصرية للتأليف والترجمة (ب ت)

320 ــ الروائع ، (سلسلة أعلام الأدب العربي لفؤاد أفرام البستاني ، المطبعة الكاتوليكية بيروت

321 ــ رواد النهضة الحديثة لمارون عبود ، ط/ دار الثقافة ، بيروت 1966

322 ــ الزهاوي وديوانه المفقود للاستاذ هلال ناجي . ط/ دار العرب للبستاني بالقاهرة 1963

323 ــ الشعر المصري بعد شوقي للدكتور محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها .

324 ــ الشعر والشعراء في العراق (1900 ــ 1958) للاستاذ أحمد أبو سعد دار المعارف بلبنان 1959

325 ــ شعراء الوطنية لعبد الرحمن الرافعي ، ط/ مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة 1954

326 ــ الشعراء الثلاثة ، شوقي ومطران وحافظ ، لعز الدين محمد الجيزاوي ط/ المكتبة التجارية 1922

327 ــ شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي لعباس محمود العقاد ، ط/ مكتبة النهضة المصرية 1965

328 ــ شكيب أرسلان داعية العروبة والاسلام ، أحمد الشرباصي ، أعلام العرب المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر

329 – شوقي شاعر العصر الحديث للدكتور شوقي ضيف ، ط/ دار المعارف بمصر 1953

330 – شوقي أو صداقة أربعين سنة للأمير شكيب أرسلان ، ط/ عيسَى البابي الحلبي بالقاهرة 1936

331 – شيوخ الأدب الحديث لحبيب الزحلاوي ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة 1960

332 – صقر لبنان (بحث في النهضة الأدبية الحديثة ورجلها الأول في لبنان مارون عبود)، منشورات دار المكشوف بيروت 1951

333 – طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه ، للأب كمال قلته ، دار المعارف بمصر 1973

334 – طه حسين بين أنصاره وخصومه ، جمال الدين الألوسي ، ط/ الارشاد بغداد 1973

335 – عبد الله فكري لمحمد عبد الغني حسن (أعلام العرب) 42 ط/ المؤسسة المصرية العربية العامة للتأليف والنشر

336 – عبد العزيز جاويش لأنور الجندي (سلسلة أعلام العرب) 44 ، ط/ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر (ب ت)

337 – عبد الله النديم ، خطيب الثورة العرابية لنجيب توفيق ط/ مكتبة الكليات الازهرية 1963

338 – عبد الله النديم خطيب الوطنية ، للدكتور علي الحديدي ، أعلام العرب (9) المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر (ب ت)

339 – عبقري الاصلاح والتعليم ، الاستاذ الامام محمد عبده لعباس محمود العقاد (أعلام العرب) رقم 1

340 – عصر ورجال ، محمد فتحي رضوان ، ط/ الانجلو المصرية بالقاهرة 1967

341 – ماذا أضافوا إلى ضمير العصر للدكتور غالي شكري ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة 1967

342 ــ مارون عبود الناقد لأسعد نصر الله السكافي ، دار الثقافة بيروت 1966

343 ــ المتنبي لمحمود محمد شاكر ، ط/ المدني بالعباسية القاهرة 1976

344 ــ مجددون ومجترون ، لمارون عبود ، دار الثقافة ، دار مارون عبود بيروت 1968

345 ــ محمد الهمشري ، حياته وشعره لصالح جودت

346 ــ محمود سامي البارودي للدكتور علي الحديدي ، ط/ مكتبة الانجلو المصرية 1969

347 ــ مع طه حسين للدكتور سامي الكيالي (سلسلة اقرأ) ط/ دار المعارف بمصر

348 ــ نثر مصطفى صادق الرافعي ، ضيف الله محمد الأخضر بن مسعود ، دار مكتبة الشركة الجزائرية 1968

349 ــ النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور ، ط/ مكتبة نهضة مصر (ب ت)

ــ 5 ــ

كتب تمثل بذاتها الحوار النقدي والمساجلات الأدبية والصراع بين القديم والجديد ، وكتب المذاهب الأدبية والتيارات الايديولوجية في الأدب العربي الحديث ، وكتب مجموعات المقالات الأدبية والنقدية .

350 ــ أباطيل وأسمار للأستاذ محمود محمد شاكر ، ط/ المدني بالقاهرة 1972

351 ــ أبحاث ومقالات لأحمد الشايب ، مكتبة النهضة بمصر 1946

352 ــ الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر للدكتور محمد محمد حسين ، ط/ مكتبة الآداب بالجماميز 1382 ، ج / 2

353 ــ الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث للدكتور عمر الدقاق ط/ دار الشرق ، حلب 1963

354 ــ الاتجاهات السياسية والفكرية والاجتماعية في الأدب العربي المعاصر لسالم قنيبر ، ط/ مكتبة الأندلس بنغازي 1968

355 ــ أدب وتاريخ واجتماع للدكتور محمد صبري ، ط/ مصر 1950
356 ــ أدب الحياة لتوفيق الحكيم ، ط/ دار العربي بمصر 1959
357 ــ الأدب في عالم متغير للدكتور محمد شكري عياد ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنثر 1971
358 ــ الأدب وقيم الحياة المعاصرة للدكتور محمد زكي العِشماوي ، الدار القومية للطباعة والنشر 1966
359 ــ أدب وفن لأمين الريحاني ، دار الريحاني للطباعة والنشر بيروت 57
360 ــ الأدب والقومية العربية للدكتور اسحاق موسَى الحسيني ، ط/ معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة 1966
361 ــ الأدب للشعب ، لسلامة موسَى ، مكتبة الخانجي بمصر 1961
362 ــ الأدب في الميدان لشحادة الخوري ، ط/ دمشق 1951
363 ــ الأدب والموقف القومي للدكتور محيي الدين صبحي ، دمشق ، 1976
364 ــ الأدب والقومية في سورية لسامي الكيالي ، ط/ معهد الدراسات العربية 1969
365 ــ الأدب العربي الحديث في معركة المقاومَة والتجمع 1830 ــ 1959 لأنور الجندي ، ط/ الرسالة 1959
366 ــ أديب في السوق لعمر فاخوري ، دار الكشاف ، بيروت 1944
367 ــ الاشتراكية والقومية وأثرها في الأدب الحديث للدكتور يوسف عز الدين منشورات معهد البحوث والدراسات الأدبية بالقاهرة 1968
368 ــ الالتزام والثورة في الأدب العزبي الحديث ، أحمد محمد عطية ، دار العودة بيروت ، دار الكتاب العربي طرابلس 1974
369 ــ ألوان للدكتور طه حسين ، دار المعارف بمصر 1958
370 ــ أوقات الفراغ للدكتور محمد حسين هيكل ، ط/ مكتبة النهضة المصرية 1968
371 ــ الباب المرصود ، عمر فاخوري ، دار الكشاف بيروت 1937
372 ــ بلاغة العرب في القرن العشرين عني بجمعها محيي الدين رضا ، ط/ الرحمانية بمصر 1339

373 ــ البلاغة العصرية واللغة العربية لسلامة موسَى ، المكتبة العصرية 1945
374 ــ بين بين للدكتور طه حسين ، دار العلم للملايين بيروت ج/ 1 1969
375 ــ تجارب في الأدب والنقد للدكتور محمد شكري عياد ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر 1967
376 ــ تحت راية القرآن أو المعركة بين القديم والجديد ، للأستاذ مصطفَى صادق الرافعي ، ط/ الاستقامة بالقاهرة 1963 ، ج/ 1
377 ــ التراث والثورة للدكتور غالي شكري ، دار الطليعة بيروت 1973
378 ــ ثورة الأدب للدكتور محمد حسين هيكل ، ط/ المكتبة التجارية الكبرَى 1948
379 ــ ثورة علي الأدب العربي الحديث ، بدوي طه علام ، مكتبة الجندي بسيدنا الحسين بمصر
380 ــ ثورة الشباب أو رحلة بين عصرين للأستاذ توفيق الحكيم ، ط/ الوطن العربي (ب ت)
381 ــ جنة العبيط أو أدب المقالة للدكتور محمد زكي نجيب محمود ، ط/ القاهرة 1947
382 ــ حديث الأربعاء ، للدكتور طه حسين . ط/ 12 ، دار المعارف 1976
383 ــ حصوننا مهددة من داخلها (في أوكار الهدامين) للدكتور محمد محمد حسين ، مكتبة المنار بالكويت 1967
384 ــ خصام ونقد للدكتور طه حسين ، ط/ دار العلم للملايين 1969
385 ــ خطوات في النقد ، ليحيَى حقي ، ط/ مكتبة دار العروبة بالقاهرة (ب ت)
386 ــ خلاصة اليومية ، لعباس محمود العقاد ، ط/ مكتبة عمار بالقاهرة 1968
387 ــ الدرر ، لأديب اسحاق ، ط/ اسحاق ، ط/ دار مارون عبود بيروت 1975
388 ــ دفاع عن الفولكلور للدكتور عبد الحميد يونس ، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973

389 ــ دفاع عن البلاغة ، لأحمد حسن الزيات ، ط/ عالم الكتب 1967
390 ــ الديوان (في الأدب والنقد) لعباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني ، ط/ 3 ، دار الشعب (ب ت)
391 ــ ذكرى الشاعرين حافظ وشوقي ، لأحمد عبيد ، دمشق
392 ــ رسائل النقد للدكتور رمزي مفتاح ، ط/ الاخاء ، جارة الرويعي مصر (ب ت)
393 ــ الريحانيات ، لأمين الريحاني ، ط/ دار الريحاني ، بيروت 1956
394 ــ زمن الشعر لأدونيس ، دار العودة ، بيروت 1972
395 ــ ساعات بين الكتب لعباس محمود العقاد. مكتبة دار النهضة المصرية 1950
396 ــ ساعات الصمت ، لمحمد أمين حسونة ، ط/ الشمس 1945
397 ــ شعر حافظ لابراهيم عبد القادر المازني ، ط/ البوسفور مصر 1915
398 ــ شعر اليوم لمصطفى عبد اللطيف السحرتي ، ط/ ممفيس بالقاهرة 1957
399 ــ الشعوبية في الأدب العربي الحديث ، لأنور الجندي ، دار الاعتصام بالقاهرة 1977
400 ــ الشهاب الراصد لمحمد لطفي جمعة ، ط/ المقتطف والمقطم 1926
401 ــ الصراع الأدبي بين القديم والجديد لعلي محمد حسن العماري ط/ دار الكتب الحديثة بالقاهرة 1965
402 ــ الصراع الفكري في الأدب السوري لأنطون سعادة ، ط/ دار الفكر بيروت 1947
403 ــ على السفود ، عباس محمود العقاد ، بقلم امام من أئمة الأدب العربي ، (مصطفى صادق الرافعي) ، ط/ العصور بمصر 1930
404 ــ على المحك نظرات وآراء في الشعر والشعراء لمارون عبود ، دار العلم للملايين بيروت 1946
405 ــ على المنبر ، لنقولا فياض ، ط/ دار المكشوف بيروت 1938

406 ـ الغربال لميخائيل نعيمة ، ط/ مؤسسة نوفل بيروت 1975
407 ـ فصول في الأدب والنقد للدكتور طه حسين ، ط/ دار المعارف 1969
408 ـ فصول من النقد عند العقاد ، لمحمد خليفة التونسي ، ط/ مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثني ببغداد (ب ت)
409 ـ في أوقات الفراغ للدكتور محمد حسين هيكل ، ط/ مكتبة النهضة المصرية 1968
410 ـ في الثقافة المصرية لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ، منشورات دار الفكر الجديد ، بيروت 1955
411 ـ في ركاب الشيطان ، شاكر مصطفى ، دار الرواد ، دمشق 1955
412 ـ في المختبر لمارون عبود ، دار مارون عبود 1970
413 ـ في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ، ط/ لجنة التأليف والترجمة والنشر 1944
414 ـ فيض الخاطر للأستاذ أحمد أمين ، ط/ مكتبة النهضة المصرية 1958
415 ـ القديم والجديد ، للأستاذ محمد كرد علي ، ط/ المكتبة التجارية الكبرى بمصر 1925
416 ـ قشور ولباب ، للدكتور زكي محمود ، ط/ لجنة التأليف والترجمة والنشر 1957
417 ـ قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة ، مكتبة النهضة 1967
418 ـ قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، للدكتور محمد غنيمي هلال ، ط/ دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة
419 ـ قضايا جديدة في أدبنا الحديث للدكتور محمد مندور ، دار الآداب 1958
420 ـ قضايا ومواقف للدكتور عبد القادر القط ، ط/ الهيئة العامة للتأليف 1971
421 ـ القومية العربية في الأدب الحديث للدكتور درويش الجندي ، ط/ نهضة مصر بالفجالة 1962

422 ـ قضية الشعر الجديد للدكتور محمد النويهي ، ط/ مكتبة الخانجي ودار الفكر بالقاهرة 1971
423 ـ قيم جديدة للأدب العربي للدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ ط/ دار المعارف بمصر 1970)
424 ـ كتب وشخصيات لسيد قطب ، دار الكتب العربية بيروت (ب ت)
425 ـ ما هي النهضة لسلامة موسى ، منشورات مكتبة المعارف بيروت 1962
426 ـ محاضرات عن شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام للدكتور أمجد الطرابلسي ، ط/ معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة 1957
427 ـ محاكمة طه حسين لخيري شلبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1972
428 ـ مختارات المنفلوطي ، جمع مصطفى لطفي المنفلوطي ، مط/ السعادة بمصر 1954
429 ـ المختار ، للشيخ الاستاذ عبد العزيز البشري ، ط/ دار المعارف بمصر 1950
430 ـ المدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربيين للدكتور نجيب محمد البهبيتي دار الثقافة بالدار البيضاء ، المغرب 1978
431 ـ المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، تعريب فيليب انطونيوس ، منشورات عديدات بيروت 1975
432 ـ مذكرات ثقافة تحتضر لغالي شكري ، دار الطليعة بيروت 1970
433 ـ مراجعات في الآداب والفنون لعباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربي 1966
434 ـ مسرح الأدب لأحمد زكي أبو شادي ، ط/ المؤيد (ب ت)
435 ـ مستقبل الثقافة في مصر للدكتور طه حسين ، ط/ دار الكتاب اللبنانية بيروت 1973
436 ـ المساجلات والمعارك الأدبية في مجال الفكر والتاريخ والحضارة لأنور الجندي ، دار المعرفة 1972

437 ـ مطالعات في الكتب والحياة لعباس محمود العقاد ، ط/ المطبعة التجارية الكبرَى 1924

438 ـ معارك العقاد الأدبية ، عامر العقاد ، منشورات المكتبة العصرية بيروت 1971

439 ـ المعارك الأدبية للأستاذ أنور الجندي ، ط/ مكتبة الانجلو ودار المعرفة بالقاهرة

440 ـ مقالات في النقد الأدبي للدكتور رشاد رشدي ، مكتبة الانجلو المصرية 1962

441 ـ من أدبنا المعاصر للدكتور طه حسين ، دار الآداب بيروت 1966

442 ـ من حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين ، دار المعارف بمصر ط/ 10 ـ 1969

443 ـ النظرات لمصطفي لطفي المنفلوطي ، ط/ دار الثقافة ، بيروت

444 ـ نقاط على الحروف نقد وتعقيب وداد سكاكيني ، دار الفكر العربي

445 ـ نقد كتاب الشعر الجاهلي لمحمد فريد وجدي ، ط/ دائرة معارف القرن العشرين بمصر 1926

446 ـ النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي أحمد الغمراوي وتقديم شكيب أرسلان المطبعة السلفية 1929

447 ـ نقد مستقبل الثقافة في مصر لسيد قطب (بدون تاريخ ولا مكان الطبع)

448 ـ نقد واصلاح للدكتور طه حسين ، دار العلم للملايين بيروت 1961

449 ـ نقد كتاب في الشعر الجاهلي لمحمد فريد وجدي ، ط/ دائرة معارف القرن العشرين 1926

450 ـ نقض كتاب في الشعر الجاهلي لمحمد الخضر حسين ، ط/ المطبعة السلفية ومكتبتها بالقاهرة 1345

451 ـ الواقعية في الفن ، سيدني فينكلشتين ، تعريب مجاهد عبد المنعم مجاهد ، ط/ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971

452 ـ وحي القلم لمصطفَى صادق الرافعي ، ج/ 3 ط/ المكتبة التجارية الكبرَى بمصر 1947

– 6 –

دراسات عن اللغة العربية وقضاياها في العصر الحديث

453 ــ تاريخ الدعوة إلى العاميه وآثارها في مصر ، للدكتورة نفوسة زكريا سعيد دار المعارف بمصر 1964

454 ــ تهذيب المقدمة اللغوية (للشيخ عبد الله العلايلي) الدكتور أسعد علي منشورات دار النعمان ، لبنان 1968

455 ــ خصائص اللغة العربية ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد لمحمد المبارك ، معهد الدراسات العربية العالية القاهرة 1960

456 ــ الزحف على لغة القرآن لأحمد عبد الغفار عطار ، بيروت 1385 = 1966

457 ــ دراسات العربية في اللغة والأبحاث والأساليب بوهان فك تعريب عبد الحليم النجار ، مكتبة الخانجي بمصر 1951

458 ــ فلسفة اللغة العربية للدكتور عثمان أمين ، الدار المصرية للتأليف والترجمة المكتبة الثقافية 144/ 1965

459 ــ القومية الفصحى للدكتور عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، بيروت 1961

460 ــ كلمة في اللغة العربية لاسعاف النشاشبي ، ط/ بيت المقدس 1925

461 ــ لغتنا والحياة ، للدكتورة عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ» دار المعارف بمصر 1971

462 ــ اللغة الشاعرة لعباس محمود العقاد ، مكتبة غريب بالفجالة مصر

463 ــ اللغة العربية بين حماتها وخصومها لأنور الجندي ، ط/ الرسالة (ب ت)

464 ــ المباحث اللغوية في العراق ومشكلة العربية العصرية ، للدكتور مصطفى جواد ط/ العاني ببغداد 1965

465 ــ مشكلات حياتنا اللغوية لأمين الخولي ، دار المعرفة بالقاهرة 1965

466 ــ مشكلات اللغة العربية لمحمد تيمور ، ط/ مكتبة الآداب بالجماميز 1956

467 ـ من حاضر اللغة العربية لسعيد الأفغاني ط/ دار الفكر بيروت 1971

468 ـ من قضايا اللغة والنحو على الجندي ناصف ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة 1957

469 ـ مقدمة لدرس لغة العرب للشيخ عبد الله العلايلي ، ط/ العصرية بمصر 1938

470 ـ نحو عربية ميسرة للدكتور أنيس فريحة ، دار الثقافة بيروت 1955

— 7 —

كتب الفلسفة والاجتماع وفلسفة الحضارة والتيارات الفكرية المعاصرة

471 ـ الايديولوجيا وأزمة علم الاجتماع المعاصر ، الدكتور نبيل محمد توفيق الهيئة المصرية العامة للكتاب 1975

472 ـ بين التقليد والتجديد ، بحوث في مشاكل التقدم ، جمع واعداد للدكتور محمد النويهي ، ط/ المنظمة العالمية الثقافة دار المعارف بمصر 1963

473 ـ الجمالية عبر العصور، اتيان سوريو ، ترجمة الدكتور ميشال عاصي منشورات عويدات بيروت 1974 .

474 ـ دراسات في التغير الاجتماعي ، أبحاث في علم الاجتماع المعاصر ، تعريب الدكاترة : محمد علي محمد ، السيد محمد الحسيني ، علياء شكري ، محمد الجوهري ، دار الكتب الجامعية بمصر 1974

475 ـ ضرورة الفن La nécessité de l'Art. P.E. Ficher
تعريب ميشال سليمان ، دار الحقيقة بيروت (ب ت)

476 ـ العقل والمعايير ، أندره لالاند ، تعريب عادل العوّا ، دمشق 1966

477 ـ فلسفة المحدثين والمعاصرين . أ. وولف ، تعريب أبو العلا عفيفي ، ط/ لجنة التأليف والترجمة والنشر 1944

478 ـ فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، للدكتور رجاء عيد ط/ دار الثقافة بالقاهرة 1975

479 ـ فلسفة الفن في الفكر المعاصر للدكتور زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة 1466

480 ــ معنى الماركسية ، ج د . كوك ، تعريب المؤسسة العربية للدراسات دار النشر بيروت 1972

481 ــ ما هي الايديولوجية ؟ لجون جاكوب بافيون تعريب الدكتور أسعد رزوق ، ط/ الدار العلمية بيروت 1971

482 ــ نظرية الثورة العربية للدكتور عصمت سيف الدولة ، دار الفكر بيروت 1972

473 ــ النظرية المادية في المعرفة لروجي غارودي تعريب ابراهيم قريط ، دار دمشق

484 ــ نشأة الفكر الفلسفي في الاسلام للدكتور علي سامي النشار ، ط/ دار المعارف بمصر 1966

485 ــ هذه هي الوجودية بول فولكيه ، تعريب محمد عيتاني ، دار بيروت للطباعة والنشر 1953

486 ــ الوجودية فلسفة انسانية ، جان بول سارتر ، تعريب حنا دميان ، دار بيروت للطباعة والنشر 1954

487 — Langage et connaissance. Par Adam Schaff. Ed. Anthropos. Paris 1967.

488 — Linguistique et philosophie. Par G. Mounin Ed. Presse Universitaire de France 1975.

– 8 –

الاستفتاءات الصحافية والندوات والمؤتمرات الأدبية والملتقيات الفكرية الواردة في كتب خاصة أو مجلات أو دوريات

489 ــ الأدب العربي المعاصر. أعمال مؤتمر روما عن الأدب العربي المعاصر منشورات أضواء ، 1969

490 ــ أزمة التطور الحضاري في الوطن العربي ، (أبحاث ندوة الكويت لسنة 1974) مطابع دار السياسة بالكويت

491 ـ دور الأدب في معركة التحرير والبناء ، (أعمال مؤتمر الأدباء العرب الخامس ببغداد لسنة 1965)

492 ـ الشعر والثورة ، (مهرجان المربد الثالث) 1974 ، منشورات وزارة الأعلام بالعراق 1975

493 ـ الشعر والفكر المعاصر (أبحاث لجماعة من الأساتذة) منشورات وزارة الاعلام بالجمهورية العراقية 1974

494 ـ الفكر العربي في مئة سنة أبحاث لجماعة من الأساتذة الجامعيين ، منشورات الجامعة الامريكية ببيروت 1967

495 ـ الكتاب الذهبي لمهرجان خليل مطران سنة 1947 ، ط/ الهلال 1948

496 ـ مهرجان الشعر الأول (دمشق 1959) أعمال المهرجان باشراف المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بالجمهورية العربية المتحدة

497 ـ مهرجان الشعر الرابع بالاسكندرية 1962 برعاية المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بالجمهورية العربية المتحدة

498 ـ مهرجان الشعر الثاني بدمشق 1960 ، برعاية المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بالجمهورية العربية المتحدة

وينظر باقي المؤتمرات والندوات الأدبية في الدوريات الواردة عقب هذا الفهرس .

ـ 9 ـ

معاجم وفهارس عامة

499 ـ الأعلام ، خير الدين الزركلي ، ط/ 3 1969

500 ـ دائرة المعارف الاسلامية ، تعريب محمد ثابت الفندي وأحمد الشنتناوي وابراهيم زكي خورشيد وعبد الحميد يونس

501 ـ دليل الكتب المصرية 1972 ، الناشر شركة تراد يكيم جنيف

502 ـ فهرس الدوريات العربية التي تقتنيها (دار الكتب المصرية) تصنيف محمود اسماعيل عبد الله ط/ دار الكتب 1961

503 ـ قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور لهو لترانس تعريب محمد الجوهري وحسن الشامي دار المعارف بمصر 1972 .

International dictionary of European ethnology and folklore. V.I. General ethnological concepts. By. Ake Hultkrantz. Copentragen 1960

504 ـ المستشرقون لنجيب العقيقي ، دار المعارف بمصر 1964

505 ـ مصادر الدراسة الأدبية ليوسف أسعد داغر (المجلدات الثلاثة الخاصة بالأدب العربي الحديث) 1956 ـ 1972

506 ـ معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة

Dictionary of Litterature Terms. Ed. Librairie du Liban 1974.

507 ـ معجم المطبوعات العربية والمعربة ليوسف اليان سركيس ، مصر 1928

508 ـ من اصطلاحات الأدب الغربي للدكتور ناصر الحاني ، دار المعارف بمصر 1959

509 ـ Vocabulaire (Technique et Critique) de la philosophie. A. Lalande. Paris 1960.

510 ـ Dictionnaire universelle des noms propres (Le Rebert) Paris 1974.

511 ـ الموسوعة الميسرة ، باشراف شفيق غربال
نشر دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر القاهرة 1965



الدوريات

الآداب (البيروتيه) 1953/ 1966
أبولو 1933/ 1934
الأديب (البيروتية) 1954/ 1956
الأقلام (العراقية)
الأزهر 1367
الأمالي (البيروتية) 1938
البيان 1897/ 1898
الثقافة (لأحمد أمين) 1939
الحديث 1933
دراسات عربية 1978
الرسالة 1933/ 1946
الزهراء 1343/ 1346
سركيس 1905
السياسة الأسبوعية 1923/ 1927/ 1929/ 1930
الشعر 1964
الضياء 1899/ 1900
الطليعة (المصرية) 1972/ 1973
العروة الوثقى 1884
الفتح 1926/ 1943
الفكر (التونسية) 1960/ 1964
الكتاب (المصرية) 1952
اللسان العربي 1976/ 1960/ 1969
المجلة (المصرية)
المنار 1902/ 1909/ 1913/ 1891
المقتطف 1884/ 1900/ 1943/ 1949/ 1951
المكشوف 1937/ 1939/ 1942
المشرق 1937
مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة 1960
مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق 1931
المجلة الجديدة 29/ 1930
المسرح 1964
مواقف 1969
الموسوعات 1899
الناقد 1930
الهلال 1920/ 1936
الهداية 1911

فهرس الدوريات المشار إليها في البحث

(إذا عرف بالعنوان أكثر من دورية ذكرنا الكل)

– أ –

عنوان الدورية	أمد المصدور	مكان الصدور	بدايته ونهايته	المؤسس أو المحرر (شخصا أو هيئة)
1) الآداب	أسبوعية	القاهرة	1889/1887	علي يوسف ومحمد مسعود
2) الآداب	شهرية	بيروت	/1953.	سهيل ادريس
3) أبولو	شهرية	القاهرة	1934/1932	أحمد زكي أبو شادي
4) الأبحاث	ربع سنوية	بيروت	/1948.	الجامعة الامريكية ببيروت
5) الاخوان المسلمون	اسبوعية	القاهرة	1938/1933	جمعية الاخوان المسلمين
6) الاخوان المسلمون	شهرية	القاهرة	1954/1942	جمعية الاخوان المسلمين
7) ادبي	شهرية	القاهرة	1937/1936	أحمد زكي أبو شادي
8) الأديب المصري	شهرية	القاهرة	1950/1949	جلال الدين سليمان
9) الأديب	شهرية	بيروت	/1942.	البير أديب
10) الأدب	شهرية	القاهرة	/1956.	أمين الخولي
11) الإرشاد	ربع سنوية	جاوة	/1933.	حزب الارشاد
12) الازهر	شهرية	القاهرة	1890/1889	حسن رفقي/ ابراهيم مصطفى/ أحمد الازهري/ ويلكوكس

عنوان الدورية	أمد المصدور	مكان الصدور	بدايته ونهايته	المؤسس أو المحرر (شخصا أو هيئة)
13) الأزهر	أسبوعية	القاهرة	./1935	مشيخة الأزهر
14) الاستاذ	أسبوعية	القاهرة	1892/1892	عبد الله النديم
15) الامام	أسبوعية	القاهرة	1934/1934	أحمد زكي أبو شادي — محمود واصف
16) الامام	شهرية	الاسكندرية	1937/1936	مصطفى عبد اللطيف السحرتي
17) الامالي	شهرية	بيروت	1939/1937	عمر فروخ
18) أنيس الجليس	شهرية	الاسكندرية	1899/1898	الكسندرا ملتيادي
19) الاهرام	جريدة يومية	القاهرة	./1875	سليم تقلا وابراهيم تقلا

— ب —

عنوان الدورية	أمد المصدور	مكان الصدور	بدايته ونهايته	المؤسس أو المحرر (شخصا أو هيئة)
20) البلاغ	يومية	القاهرة	1953/1923	عبد القادر حمزة
21) البلاغ	أسبوعية	القاهرة	1930/1926	عبد القادر حمزة
22) البشير	أسبوعية	بيروت	1909/1870	الآباء اليسوعيون
23) البشير	أسبوعية	القاهرة	1921/1921	السيد أحمد الهاشمي
24) البصير	أسبوعية	باريس	1883/1881	خليل غانم
25) البصير	يومية	الاسكندرية	1897/1897	موريس شميل
26) البيان	نصف شهرية	القاهرة	1898/1897	ابراهيم اليازجي — بشارة زلزل
27) البيان	شهرية	القاهرة	1921/1911	عبد الرحمن البرقوقي — عمر السباعي

عنوان الدورية	أمد المصدور	مكان الصدور	بدايته ونهايته	المؤسس أو المحرر (شخصا أو هيئة)
		– ت / ث –		
28) التطور	شهرية	القاهرة	1940/1940	أنور كامل
29) التجارة	يومية	الاسكندرية	1879/1876	أديب إسحاق– سليم نقاش
30) التقدم	أسبوعية	بيروت	1882/1874	يوسف الشلفون
31) التنكيب والتبكيت	أسبوعية	الاسكندرية	1881/1881	عبد الله النديم
32) التنكيت والتبكيت	أسبوعية	القاهرة	1904/1904	محمد فاضل– محمد طلعت
33) الثقافة	أسبوعية	القاهرة	1952/1939	أحمد أمين
34) الثقافة	أسبوعية	دمشق	1934/1933	خليل مردم/ جميل صليبا/ كامل عياد
35) ثمرات الفنون	أسبوعية	بيروت	1908/1875	عبد القادر قباني/ أحمد حسن طبارة
		– ج –		
36) الجامعة	نصف شهرية	الاسكندرية	1906/1899	فرح انطون– ميخائيل كرم
37) الجامعة	يومية	نيويورك	1909/1907	فرح انطون
38) الجامعة الاسلامية	أسبوعية	القاهرة	1952/1932	علي عبد الرحمن الحسيني
39) الجامعة العثمانية	نصف شهرية	الاسكندرية	1902/1899	فرح أنطون
40) الجديد	أسبوعية	القاهرة	1926/1925	محمود عزمي
41) الجديد	أسبوعية	القاهرة	1937/1928	محمد نائل المرصفي

عنوان الدورية	أمد المصدور	مكان الصدور	بدايته ونهايته	المؤسس أو المحرر (شخصا أو هيئة)
42) الجريدة	يومية	القاهرة	1907/1907	لطفي السيد
43) الجمهورية	يومية	القاهرة	/1953.	دار التحرير للطبع والنشر بمصر
44) الجنان	نصف شهرية	بيروت	1883/1870	بطرس البستاني
45) الجنة	أسبوعية	بيروت	1883/1870	سليم البستاني
46) الجهاد	يومية	القاهرة	1938/1932	محمد توفيق دياب
47) الجوائب	أسبوعية	الاستانية	1894/1861	أحمد فارس الشدياق
– ح –				
48) الحديث	شهرية	حلب	1956/1927	سامي الكيالي– ادمون رياط
49) الحساب	يومية	القاهرة	1924/1924	ابراهيم صبحي
50) الحرية	شهرية	بغداد	1926/1924	عبد الجليل أشرف الله أوفي
51) حديقة الأخبار	شهرية	بيروت	1909/1858	خليل الخوري
– ر –				
52) الرابطة الأدبية	شهرية	دمشق	1922/1921	جمعية الرابطة الأدبية بدمشق
53) الرجاء	أسبوعية	القاهرة	1922/1922	ليلى عبد الحميد الشريف
54) الرسالة	أسبوعية	القاهرة	1953/1933	أحمد حسن الزيات
55) روح العصر	أسبوعية	القاهرة	1930/1930	عبد الفتاح محمد القاضي

عنوان الدورية	أمد المصدور	مكان الصدور	بدايته ونهايته	المؤسس أو المحرر (شخصا أو هيئة)
56) روز اليوسف	أسبوعية	القاهرة	1935/1925	فاطمة اليوسف
57) روز اليوسف	يومية	القاهرة	/1935.	فاطمة اليوسف
58) روضة المدارس (المصرية)	نصف شهرية	القاهرة	/1870 ؟	علي فهمي رفاعة علي مبارك
59) رسالة الاسلام	ربع سنوية	القاهرة	/1949 ؟	دار التقريب بين المذاهب الاسلامية
– ز –				
60) الزهراء	شهرية	القاهرة	1928/1924	محب الدين الخطيب
61) الزهور	شهرية	القاهرة	1913/1910	انطون الجميل– أمين تقي الدين
– س –				
62) الساعة	أسبوعية	الجيزة بالقاهرة	1921/1920	إبراهيم زهدي
63) سركيس	نصف شهرية	القاهرة	1926/1905	سليم سركيس
64) السفور	أسبوعية	القاهرة	1921/1915	عبد الحميد حمدي
65) السياسة الاسبوعية	أسبوعية	القاهرة	1938/1926	محمود عبد الرازق– محمد حسين هيكل
66) الشباب	أسبوعية	القاهرة	1939/1936	محمد علي الظاهر
67) الشبان المسلمون	شهرية	القاهرة	1930/1929	جماعة الشبان المسلمين
68) الشعب	يومية	القاهرة	1959/1956	دار التحرير للطبع والنشر
69) الشعر	شهرية	القاهرة	/1964 ؟	وزارة الثقافة والارشاد القومي بمصر

عنوان الدورية	أمد المصدور	مكان الصدور	بدايته ونهايته	المؤسس أو المحرر (شخصا أو هيئة)
		– ع –		
70) العروة الوثقى	شهرية	باريس	1884/1884	جمال الدين الافغاني – محمد عبده
71) العصور	أسبوعية	القاهرة	1930/1930	اسماعيل مظهر
72) العلم	يومية	القاهرة	1910/1910	حسن حسني كامل ـ اسماعيل حافظ
73) العصر الجديد	أسبوعية	الاسكندرية	1881/1880	سليم نقاش
74) العروبة	أسبوعية	القاهرة	1948/1945	سعيد أسعد
75) العروبة	أسبوعية	بيروت	1935/ ؟	محمد علي الحوماني
76) عكاظ	أسبوعية	القاهرة	1934/1913	فهيم قنديل
77) العالم الاسلامي	أسبوعية	القاهرة	1907/1905	مصطفى كامل
78) العالم الاسلامي	أسبوعية	القاهرة	1917/1916	عبد العزيز جاويش
79) العالم الاسلامي	شهرية	القاهرة	1949/.	محمد أبو الفيضي المنوفي
		– ط –		
80) الطائف	أسبوعية	الاسكندرية	1882/1881	عبد الله النديم
81) الطريق	شهرية	القاهرة	1931/1929	محمد سراج الدين – حسين محمد غنام
82) الطليعة	أسبوعية	دمشق	1939/1935	رشوان عيسى
83) الطليعة	شهرية	القاهرة	1946/1945	اتحاد خريجي الجامعة المصرية
84) الطليعة	شهرية	القاهرة	1975/1965	لطفي الخولي

عنوان الدورية	أمد الصدور	مكان الصدور	بدايته ونهايته	المؤسس أو المحرر (شخصا أو هيئة)
– ص –				
85) صوت الأمة	يومية	القاهرة	1954/1946	محمد صبري أبو علم
86) الضياء	نصف شهرية	القاهرة	1906/1898	ابراهيم اليازجي
– ف –				
87) فتي العرب	يومية	بيروت	1914/1913	جميل خداد
88) الفتح	أسبوعية	القاهرة	1948/1926	محب الدين الخطيب
89) الفجر	أسبوعية	القاهرة	1927/1925	أحمد خيري سعيد
90) الفجر الجديد	أسبوعية	القاهرة	1946/1945	أحمد رشدي صالح
91) الفيحاء	أسبوعية	دمشق	1925/1923	قاسم الهيماني – شفيق شبيب
– ك –				
92) الكاتب المصري	شهرية	القاهرة	1948/1945	دار الكاتب المصري (سلامة موسَى)
93) الكتاب	شهرية	القاهرة	1953/1945	دار المعارف بمصر (عادل الغضبان)
94) الكشكول	أسبوعية	القاهرة	1934/1921	سليمان فوزي
95) كوكب الشرق	يومية	القاهرة	1939/1924	أحمد حافظ عوض
96) كوكب الصبح المنير	شهرية	القاهرة	1938/1926	هـ. أ. ندل

عنوان الدورية	أمد المصدور	مكان الصدور	بدايته ونهايته	المؤسس أو المحرر (شخصا أو هيئة)
		— ل —		
97) اللسان العربي	دورية	الرباط	/1964.	المكتب الدائم لتنسيق التعريب بالمغرب (عبد العزيز بنعبد الله)
98) لسان العرب	أسبوعية	الاسكندرية	1898/1894	نجيب وأمين لحداد
99) لسان العرب	يومية	القدس	1922/1921	ابراهيم سليم نجار
100) لسان العرب	أسبوعية	القاهرة	1954/1930	أحمد عبد الله السلامولي
101) اللـواء	يومية	القاهرة	1912/1900	مصطفَى كامل
102) اللـواء	شهرية	القاهرة	1904/1900	مصطفَى كامل
		— م —		
103) المنار	شهرية	القاهرة	1940/1898	محمد رشيد رضا
104) منبر الشرق	أسبوعية	القاهرة	1956/1921	علي الغاياتي
105) المقتطف	شهرية	القاهرة	1952/1876	يعقوب صروف وفارس نمر
106) مصر	أسبوعية	القاهرة	1879/1877	أديب اسحاق— سليم نقاش
107) المقطم	يومية	القاهرة	1952/1889	يعقوب صروف وآخرون
108) المؤيد	يومية	القاهرة	1915/1889	الشيخ علي يوسف— أحمد حافظ عوض
109) المشير	أسبوعية	الاسكندرية	1899/1894	سليم سركيس
110) المحروسة	أسبوعية	القاهرة	1929/1887	سليم النقاش وآخرون
111) الميزان	أسبوعية	دمشق	1926/1925	أحمد شاكر الكرمي— يوسف حيدر

عنوان الدورية	أمد المصدور	مكان الصدوز	بدايته ونهايته	المؤسس أو المحرر (شخصا أو هيئة)
112) مصباح الشرق	أسبوعية	القاهرة	1903/1898	ابراهيم المويلحي — محمد المويلحي
113) مرآة الاحوال	أسبوعية	الاستانة	1855/1854	رزق، الله حسون
114) مرآة الأحوال	نصف شهرية	لندن	1877/1876	رزق الله حسون
115) المجلة المصرية	نصف شهرية	القاهرة	1910/1900	خليل مطران — محمد سعود
116) المجلة	شهرية	القاهرة	1957/ ؟	وزارة الثقافة والارشاد القومي بمصر
117) مجلة المجمع العلمي العربي	فصلية	دمشق	1921/.	المجمع العلمي اللغوي بدمشق
118) مجلة مجمع اللغة العربية	فصلية	القاهرة	1934/.	مجمع اللغة العربية بالقاهرة
119) المقتبس	شهرية	دمشق	1913/1906	محمد كرد علي
120) المقتبس	يومية	دمشق	1914/1908	محمد كرد علي
121) الموسوعات	نصف شهرية	القاهرة	1901/1898	محمود أبو النصر — أحمد حافظ عوض
122) مصر الفتاة	يومية	القاهرة	1911/1908	مصطفى كامل/ سيد علي
123) المهذب	أسبوعية	الاسكندرية	1930/1925	جورج فرح
124) المصري	يومية	القاهرة	1954/1936	محمد التابعي/ محمود أبو الفتح
125) المصري	أسبوعية	القاهرة	1930/1930	سلامة موسَى
126) المشرق	شهرية	بيروت	1933/1896	لويس شيخو اليسوعي
127) المساء	يومية	القاهرة	1956/.	دار التحرير للطبع والنشر بمصر
128) المجلة الجديدة	شهرية	القاهرة	1941/1929	سلامة موسَى
129) المجلة الجديدة	أسبوعية	القاهرة	1944/1934	سلامة موسَى
130) مواقف	شهرية	بيروت	1969/ ؟	أدونيس

عنوان الدورية	أمد الصدور	مكان الصدور	بدايته ونهايته	المؤسس أو المحرر (شخصا أو هيئة)
		— ن —		
131) الناقد	أسبوعية	دمشق	1921/ ؟	أديب الصفدي
132) النجاح	نصف شهرية	بيروت	1871/1871	يوسف الشلفون — لويس صابونجي
133) النحلة	أسبوعية	بيروت	1870/1870	لويس صابونجي السرياني
134) النحلة والزهرة	أسبوعية	بيروت	1871/1871	يوسف الشلفون
135) النداء (*)	أسبوعية	القاهرة	1955/1947	يس سراج الدين
136) نزهة الافكار	يومية	القاهرة	1869/ ؟	ابراهيم المويلحي — عثمان جلال
137) النشرة الشهرية	شهرية	بيروت	1866/ ؟	للدكتور كارنيليوس فانديك (مستشرق)
138) النهضة الفكرية	أسبوعية	القاهرة	1934/1931	محمد غلاب
139) نفير سوريا	أسبوعية	بيروت	1960/1860	بطرس البستاني
140) النور	أسبوعية	القاهرة	1930/1927	محمود زكي
141) النور	أسبوعية	القاهرة	1899/.	شنوده المنقبادي
		— هـ —		
142) الهداية	شهرية	القاهرة	1912/1910	عبد العزيز جاويش
143) الهداية الاسلامية	شهرية	القاهرة	1950/1928	محمد الخضر حسين
144) هدى الاسلام	أسبوعية	القاهرة	1946/1934	محمد أحمد الصيرفي

(*) صدر بهذا العنوان أربع جرائد هي على التوالي: بطوخ سنة 1925، وبيروت 1930 وبالقاهرة 1934، ثم هذه المذكورة.

عنوان الدورية	أمد الصدور	مكان الصدور	بدايته ونهايته	المؤسس أو المحرر (شخصا أو هيئة)
145) الهلال	شهرية	القاهرة	/1892.	دار الهلال (جرجي زيدان)
146) وادي النيل	أسبوعية	القاهرة	1869/1866	عبد الله أبو السعود— حبيب غرزوزي
147) وادي النيل	يومية	الاسكندرية	1936/1908	محمد أحمد الكلزة
148) الوطن	يومية	القاهرة	1930/1877	ميخائيل عبد السيد— جندي ابراهيم
149) الوفد المصري	يومية	القاهرة	1946/1938	أحمد حمزة
150) الوقائع المصرية	نصف أسبوعية	القاهرة	/1828	(أنشأها محمد علي لنشر اعمال الدولة) ولها تاريخ طويل (انظر عنه : تاريخ الوقائع المصرية لابراهيم عبده— القاهرة 1942) .

— ي —

عنوان الدورية	أمد الصدور	مكان الصدور	بدايته ونهايته	المؤسس أو المحرر (شخصا أو هيئة)
151) اليقين	نصف شهرية	بغداد	1926/1922	محمد الهاشمي

الفهرس المفصل لمباحث الكتاب

المقدمة والمدخل المنهجي

الباب الأول
البيئة والعصر

الباب الثاني
التقاء القديم والجديد في الحياة الأدبية

القسم الأول
1 - عصر الانبعاث

القسم الثاني
2 - عصر النهضة

الباب الثالث
الصراع بين القديم والجديد
القسم الأول
1 - ظهور مفهوم القديم والجديد ومستويات تصوره

الفصل الرابع الصراع حول قضايا الشعر

خاتمة البحث

الفهارس العامة